المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

13 منارات ثقافية كويتية

عاشق الدار

عبدالله العتيبي

بين إبداع الشعر وقراءاته



حاضر فيها :

د . حمد عبدالله الهباد

د . سالم عباس خداده

نسخة مجانية توزع مع العدد 395 من سلسلة عالم المعرفة



منارات ثقافية كويتية ١٣

عبدالله العتيبي
عاشق الدار

ندوة ديسمبر ٢٠٠٥

الكتاب
الثالث
عشر

المشاركون:

د. حمد عبدالله الهباد

د. سالم عباس خداده

أ. صلاح دبشة

د. أمل ماجد بشير

فهرسة
مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر

925. 1538 الهباد، حمد عبدالله.

عبدالله العتيبي بين إبداع الشعر وقراءاته: عاشق الدار/ حمد عبدالله الهباد سالم عباس خدادة - ط ١ - الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , ٢٠٠٦

١٢١ ص؛ ٢١ سم - (منارات ثقافية كويتية ١٣)

١- عبدالله العتيبي ٢- الشعراء الكويتيون ٣- الشعر العربي - الكويت أ- سالم عباس خدادة (م. مشارك) ب- العنوان ج. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ناشر (الكويت) د- السلسلة

رقم الإيداع: ٠١٨/٢٠٠٦
ردمك: ٩٩٩٠٦-٠-١٩٧-٦





عبدالله العتيبي

منارات ثقافية كويتية ١٣

ضمن أنشطة مهرجان القرين الثقافي الثاني عشر

ندوة ديسمبر ٢٠٠٥

محاضرة:

د. حمد عبدالله الهباد

د. سالم عباس خداده

تعقيب:

أ. صلاح دبشة

د. أمل ماجد البشير

أعده للنشر: إدارة البحوث والدراسات

الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

دولة الكويت

2006

تقديم الأمين العام

إذا كان نبوغ إنسان ما وموهبته الفطرية بمنزلة تكريم إلهي، فإن تقدير هذا النبوغ من قبل البشر واجب يمليه الاعتراف بالفضلين معا، فضله تعالى بما أعطاه لهذا الإنسان من قدرة استثنائية، وفضل الإنسان المبدع في إغنائه حياة الآخرين من حوله، ولاسيما حين يكون نبوغ المرء مقرونا بنزوعه إلى حب الناس وتنوير حياتهم. ومما لا شك فيه أن هذا ما ينطبق تماما على الشاعر عبدالله العتيبي، الذي رحل عن دنيانا قبل بضع سنوات، كشاعر وناقد وأكاديمي محب للفن والحياة.

ولعل أول وجوه تكريم المبدع إلقاء الضوء على جوانب إبداعه، وإطلاق الدعوة للدارسين والباحثين للكشف المعمق عن المعاني والمزايا التي كان يجسدها هذا المبدع من خلال ما تركه من إرث ثقافي وإبداع، وتعريف القراء بأبعاد هذا الإرث، إغناء للحياة البشرية، وخدمة للأجيال. وهذا في الواقع ما يشكل جل همنا في هذا الإصدار الجديد الخاص بالشاعر الراحل عبدالله العتيبي، رحمه الله، التزاما من جانبنا بأهمية تكريم الرواد والمبدعين وتقدير عطاءاتهم.

إن اختيار الشاعر العتيبي موضوعا للدراسة التي شارك في كشف جوانبها المختلفة عدد من الباحثين والأساتذة الكويتيين المتخصصين في الأدب والموسيقى، كموضوع لندوة «منارات ثقافية» المخصصة لإلقاء الضوء على مختلف العناصر الإبداعية لشخصية من الشخصيات الأدبية او الفكرية التي أسهمت في تطوير العمل الثقافي،

إنما جاء - هذا الاختيار - الآن نتيجة للمكانة الكبيرة التي استطاع الشاعر العتيبي في مدى عمره القصير أن يتبوأها بين كوكبة الأدباء والمثقفين والشخصيات المميزة في الكويت.

لقد كان العتيبي شاعراً مرموقاً، كما كان قارئا متذوقا للشعر: فقد نظم الشعر، فصيحه وعاميه، فعرف بالكلمة البليغة والعبارة الرشيقة المغموسة بعذوبة الإيقاع الموسيقي. وفي قراءته الشعر كان مدفوعا باهتمامه بهذا الفن الذي شكل منذ أقدم الأزمان ديوان العرب وسجلا لتاريخهم الثقافي الأول «لأن كيمياء الشعر في دمه إبداع... وهو ناقد لشعر الفصحى وناقد لشعر العامية»، على حد قول الباحث د.سالم عباس خدادة. وقبل هذا وذاك كان الشاعر عبدالله العتيبي أيضا ابن هذا الوطن، منتميا إلى هذه الأرض ومحبا لهذه الثقافة العريقة التي ما إن امتلك ناصيتها عبر دراسته الأكاديمية وقراءاته المطولة فيها، حتى عاد ليصوغها في أشعاره الكثيرة قصائد جميلة مترعة بحب صاف لا تشوبه شائبة، فاستحق هذا اللقب الذي عرف به جيدا: «عاشق الدار».

أجل، كان عبدالله العتيبي عاشقا لبلده الكويت، مثلما كان عاشقا لبيئته منذ نعومة أظفاره، ملما بخيوط الثقافة التي ميزت أهل الكويت، كمجتمع التقت في نسيجه الثقافي مؤثرات البحر ومؤثرات الصحراء، بما يتجسد في هذين العالمين المتناقضين - والمتفاعلين في آن - من مميزات الرحابة المكانية كفضاء يتسع للخيال والإبداع، فكانت الصحراء

فضاء ملهما لفنون وبعض أنماط تفكير وحياة ساكنيها، عبر تجوالهم فيها، كما كانت مصدر هواجسهم وتحدياتهم وفروسيتهم، كما كان البحر ميدانا لبحثهم الدائم وتأملهم وسفرهم وأناشيدهم وأغانيهم بقدر ما هي مصدر مهم لرزقهم اليومي وجسر لتواصلهم الثقافي مع العالم.

وكان العتيبي، رحمه الله، قد خبر الكثير من جوانب هذه الثقافة التاريخية فتغنى بها ومنحها أغلى ما عنده من درر القول، فلم ينقطع عنده، حبل الشعر المجدول بقلمه المبدع وذاكرته العريضة ونفسه المفكرة، بل تجلى في صورة أغان وقصائد شعرية طويلة ذات إيقاعات وموسيقى، حولتها حناجر المغنين وأوتار الملحنين الكويتيين إلى أناشيد تمجد الوطن، وقصص بطولة وحب للحياة في هذا الوطن».

وحين عكف العتيبي على قراءة الشعر العربي - كما جاء في رسالته لنيل الدكتوراه - في أزمنته الأولى من الجاهلية حتى العصر الأموي، لم يلفته في هذا الشعر غير نزوع ذلك المجتمع إلى السلم، كظاهرة اجتماعية فرضتها ضرورات الحياة العربية.

وبذلك أرسى العتيبي بهذه النظرة المتفحصة للشعر القديم ما يتوازى والنظرة المعاصرة إلى السلم باعتباره ضرورة حضارية.

إن هذا الكتاب هو الثالث عشر في مجال التوثيق لحياة وأعمال الرواد والمبدعين الكويتيين، وهو يتضمن بحثين أساسيين مع التعقيب عليهما، قدما



في ندوة «منارات ثقافية» التي نظمها المجلس الوطني في إطار مهرجان القرين الثقافي الثاني عشر (ديسمبر ٢٠٠٥)، والتي أسهم فيها الدكتور حمد عبدالله الهباد ببحثه «عاشق الدار: الشاعر الغنائي عبدالله العتيبي»، والدكتور سالم عباس خدادة ببحث بعنوان «عبدالله العتيبي بين إبداع الشعر وقراءته»، والأستاذ صلاح دبشة والدكتورة أمل ماجد البشير. كذلك يتضمن الكتاب مختارات من إبداع الشاعر في ديوان «مزار الحلم» وديوان «طائر البشرى » خاصة، ومختارات من نثره في كتبه ودراساته.

وإننا إذ نأمل أن يجد المهتمون والمعنيون بالإبداع الأدبي، وبشاعرنا العتيبي خاصة، من الباحثين والطلبة والقراء بصفة عامة في هذا الإصدار الكثير من الإضاءات التي تنير جنبات حياة هذا الشاعر وأعماله الأدبية والثقافية، فإننا لنأمل كذلك أن يشكل دعوة للجميع إلى مزيد من الجهود والبحوث التي تغني مضمونه، وتضيء جوانب أخرى من عطاء شاعرنا المبدع، تعميماً للفائدة وتحقيقا للهدف التنويري الذي ننشده جميعا.

الأمانة العامة

مقدمة

يعكس المأثور الغنائي الواقع الثقافي والفكري لحياة الشعوب، فهو المرآة التي من خلالها يمكن النظر في تاريخ الأمم وفنونها المتنوعة، بل يعد المصدر الأساسي الذي ينهل منه أفراد المجتمع ملامحهم الثقافية وعاداتهم وتقاليدهم الفكرية عبر الأجيال المتعاقبة، في حين تفقد المجتمعات بعضا من مأثورها الشعبي كنتيجة طبيعية لظروف تأثر المجتمع بموجات ثقافية خارجية، أو بسبب هجرات أرباب المأثور أو وفاتهم، فينتج عن ذلك عزوف أجيال الشباب عن مأثورهم نتيجة للمد الحضاري والتأثر بثقافات الأمم الأخرى، فتفتر أذهانهم وتعزف ميولهم عن مواصلة ممارسته، الأمر الذي يحتم المسؤولية على الدارسين والباحثين للمحافظة عليه وتدوينه ليضمنوا وصوله إلى الأجيال التي تليهم.

والمتمعن في المأثور الغنائي لدولة الكويت، يلاحظ مدى ارتباطه بالجذور الثقافية العربية المتوغلة في القدم، فالموقع الجغرافي للكويت وارتباطه بالدول المجاورة ذات البريق الحضاري يفصح عن الصلة المباشرة لهذا الموقع مع حضارة الدولة الإسلامية العريقة، فها هو ابن الدمينة يشير إلى موقع الكويت تاريخيا واتصاله بنجد، حيث يتغنى بقوله[1]

(١) ديوان ابن الدمينة ص ٨٦، تحقيق أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة.

على بحر الطويل ويعادل بحر الهلالي الطويل:

وحنت قلوصي من عـدان إلى نجـد

ولم ينسها أوطانها قـدم العـهـد

وقد أشار محقق ديوان ابن الدمينة الأستاذ أحمد راتب أن «عدان» موضع في ديار بني تميم بسيف كاظمة، وهو إحدى المناطق الشهيرة في دولة الكويت ذكرها الكثير من الشعراء أمثال ذي الرمة والحطيئة وجرير، وولد فيها الفرزدق وهو أمير شعراء كاظمة، أما سكانها الأوائل فهم قبيلة إياد، وبكر بن وائل، وبنو تميم[٢]. وبقيت محافظة على شهرتها حتى أواخر الدولة الأموية، وتأثرت بحضارة الدولة العباسية لكونها قريبة من البصرة حتى نهاية الدولة العباسية على يد المغول، وقد وصفها ياقوت بقول أحد الشعراء على وزن بحر البسيط، الذي يعادل بحر الهجيني الطويل في التراث الشعبي حيث يقول:

يا حبذا البرق من أكناف كاظمة

يسعى على قطرات المرخ والعشر

لله در بيوت كان يعشقها

قلبي ويألفها إن طيبت بصري[٣]

وذكرها البوصيري في بردته حيث قال على بحر البسيط ويعادل بحر الهجيني الطويل:

أمن تذكر جيران بذي سلم

مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

---

٢ – أغاني الكويتية، تأليف د.يوسف الدوخي ص ٣٢، مركز التراث الشعبي لدول مجلس التعاون.

٣– المرجع السابق ص ٣٢.

أم هـبـت الـريـح مـن تـلـقـــاء كـــاظـمـــة

وأومـض الـبـــرق فـي الـظـلـمـــاء مـن أضـم

فـمن خـلال تلك القـصـائد والأوزان التـي يتـغنى بهـا سـكان هـذه المنطقـة إلـى يومنـا الـحـاضـر، تتـضـح مـعـالم وجـذور ثقـافـة الدول وارتباطها بتاريخ الأمم وحضاراتها، لذا برزت أهمية دراسة الشعر الغنائي وأوزانه في توضـيح تلك المفـاهيم التـراثيـة والجـذور التاريخية التي نبعت منها تلك الأوزان، على الرغم من أن البعض ينكر الأوزان الشعبية ويتمسك بأوزان الشعر العربي، ومن أنصار هذا الرأي ابن عبد ربه الذي يقول في أرجوزته :

فـكـل شـيء لـم تـقـل عـلـيـــه

فـــإنـنـا لـم نـلـتـــفـت إلـيـــه

ولا نـقـــول مـــثـل مـــا قـــد قـــالـوا

لأنـه مـن قـــولـنـا مـــحـــال

فعلى الرغم من الواقع التراثي الذي يفيد وجود تلك الأوزان في التراث الشعبي، فإنه نتاج ثقافة مجتمع بكامل مقوماته التي تفرض على الشعـر الغنائي والإيقاعي أن يبـرزه ويتعامل معـه ضمن ثوابت فنية واجتماعية تعكس هوية المجتمع التاريخية والجغرافية التي نبع منها. خصوصا إذا ما أخذ في الاعتبار أن تلك الأوزان ضروب إيقاعية لظواهر غنائية يتعامل معها المجتمع الفطري في التعبير عن نشاط فكري وثقافي يمارسه ويصوغ عليه أغانيه، فلا يجب إنكارها والتحفظ عليها كما يدعي البعض، بل إن من خلال المقارنة البسيطة تتضح حقيقة أن معظم تلك الأوزان الشعبية مطابقة لأوزان الخليل التي استوحاها من البيئة الشعبية، فعلى سبيل المثال

: يلاحظ أن بحر الطويل هو نفسه بحر الهلالي الطويل ومثاله :
للشاعر محمد بن عبدالله العوني قصيدة الخلوج ومثالها :

خلوج تجـــر الصـــوت باتلا عـــوالهـــا

وإن طوحت صـــوت تزايد اهجـــالهـــا

تهـيض مـفـجـوع الضـمـيـر بحـسـهـا

تكســـر بعـــبـــراتن يحطم اســـلالهـــا

تقطيع الشطر الأول:

خ لو جن / ت جر ر ص صو/ ت بت لع/ وا لها

//٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/ ٥ /٥/٥

فعولن مفاعيلن فعولن فاعل

وبحر البسيط هو نفسه بحر الهجيني الطويل ومثاله : للشاعر
جلوي عربيد الرشيدي سامرية من وزن الهجيني الطويل :

هجـــر لعلك من اللايوث مـــا جـــوره

هجـــيج ريد قـــفـــتـــهـــا روس الأروالي

تقطيع الشطر الأول :

هـ جر ل عل / لك م نل / لا يو ث ما / جو ره

//٥/٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

وبحر الهجيني القصير هو نفسه بحر مجزوء البسيط ومثاله :
للشاعر عبدالرحمن بن عضيب المسعري[٤] :

يا طيـــــر يا اللي تدير الحـــــوم

مـــا شـــفت يا طيـــــر ذباحي

٤- ديوان السامري والهجيني، إعداد محمد بن عبدالله الحمدان، الطبعة الثالثة، ص ١٤٦

التقطيع :

يا طي ريل / لي ت دي / رل حوم/ ما شفت ت يا/ طي رذب/ با حي

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥ ٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥

مستفعلن فاعلن فعلان مستفعلن فاعلن فاعل

إضافة إلى بعض الأوزان الشعبية كوزن المسحوب «مستفعلن مستفعلن فاعلاتن» الذي له علاقة ببحور وأوزان عربية، وقد استطاعت هذه الدراسة أن تتوصل إلى مضمونها بعد ما جاء في شرح ابن سينا الذي كشف عن ماهية بحر «المديد» حيث يشير بذلك إلى قضية مهمة حول البعد المفقود في التفعيلات الشعرية فيقول : [٥] واعلم أنه إن تكلف متكلف فنظم شعرا، وجعل المعدل في وزنه على سكتات بدل مقاطع تسقط، كان متزنا ولكنه يكون مما انحرف فيه عن عادة الكلام، وكلما كثر ذلك فيه فهو أثقل، وما قل فيه فهو أخف، وأنت تجد في البحور العروضية بحرين من هذا القبيل، وإنما تتزنان بسكتة، وهما تغييران لبحرين آخرين، وأصحاب العروض يعدون كل واحد منهما بابا على حدة، خارجا عن البحور الأخرى.

وتجد هناك تغييرات لبحور جعلت بحورا لأغراض لهم في ذلك، خارجة عن الأمر الضروري، وأمثال البحر الذي أوردناه مثال لما ينتظم بالسكتة، فهو الذي يسمونه بالمديد مثل قول شاعرهم :

يـال بـكـر انـشــــروا لـي كـلـيـــــبـــــا

يــال بـــكــــر أيــــن أيـــن الـــفـــــــــــــرار

فيحتاج البيت أن يسكت قدر زمان (تن) المحذوفة حتى يتزن، وإن استعجل ووصل لم يكن الكلام في نفسه موزونا.

٥- المقالة الخامسة من الفصل الخامس لجوامع علم الموسيقى لابن سينا، ص ١٢٥ - ١٢٦

ويشير ابن سيناء في ذلك إلى زمان (تن) أي السبب الخفيف (/٥) للبعد الإيقاعي المفقود من حسبة التفعيلات لبحر المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن، ولتوضيح الصورة:

بحر المديد								
		يا لبكر	أنشروا	لي كليبا		يا لبكر	أين أي	ن الفرار
	سكتة	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥/٥	سكته	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥ ٥
	تن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	تن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلان
	/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥ ٥

بحر المسحوب مستفعلن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن مستفعلن فاعلان

ولعل هذا الكشف يفيد بأن مجمل الأوزان والبحور الشعبية لولا تداولها بالشعر الغنائي لما استطاع العالم ابن سينا الكشف عن ذلك البعد المفقود في بحر المديد والذي لا يمكن أن يتزن إلا بوجود السكتة حيث يعادل في مجمله أحد أهم الأوزان الشعبية في الجزيرة العربية وهو بحر المسحوب ويعرف أيضا بـ«المجرور».

لذا فالتراث الغنائي الشعبي الذي تداول كلماته شعراء معروفون أو مجهولون، يعد كنزا من كنوز الثقافة العربية التي لم يتطرق الباحثون إليه، ومن هذا المنطلق حرصت الدراسة على تسليط الضوء على أحد أهم الشعراء المبدعين في دولة الكويت وهو الشاعر الغنائي عبدالله العتيبي الذي يعتبر من أبرز الرموز الفنية الذين أثروا الساحة الغنائية بأوزان تراثية كشفت في محتواها الفني عن بعد ثقافي وارتباط تاريخي لما تغنى به الإنسان العربي في هذه المنطقة منذ العصر العباسي، وما استنبط منه من أوزان مهملة تواصلت عبر الأجيال حتى وصلت إلينا بثوب جديد يحمل عنوان «الشعر الغنائي في دولة الكويت».

والله ولي التوفيق

د.حمد عبدالله الهباد





عاشق الدار

الشاعر الغنائي عبدالله العتيبي

بقلم: د.حمد عبدالله الهباد[*]

(*) أستاذ في قسم الآلات بالمعهد العالي للفنون الموسيقية- دولة الكويت.

عاشق الدار

الشاعر الغنائي عبدالله العتيبي

د. حمد الهباد

مقدمة

يعتبر البحث في شخصية إبداعية متعددة الجوانب، كشخصية الشاعر الغنائي عبدالله محمد العتيبي ليس بالأمر اليسير، حيث يحتار المرء في أي جانب من جوانب شخصيته الإبداعية يمكن تسليط الضوء عليها، لتعدد نوازع الإبداع الفني في تكوينه الفني والأدبي، فعلى رغم تخصصه في أدب اللغة العربية فإن نزعة الشعر تسيطر على سيرته، وبالنظر إلى شعره يلاحظ أن الغناء والموسيقى يهيمنان على أبحره وأوزانه، بل حتى تفاعيله الشعرية تحتوي على دهاليز متشعبة من الأوزان الإيقاعية ذات المضامين التراثية العربية العريقة كأوزان البادية التي تحاكي تراث الصحراء، وأوزان الحضر بما تمثله من تفاعيل تصور حياة المدينة والبحر، فهو شاعر امتزجت أفكاره بأصالة البداوة وعراقة الحاضرة وحياة البحر، ضمن رؤية فنية شاملة، فنجده يتحدث بها عن نفسه بقوله [1]:

أنا نهمة البحار في أهواله

أنا نخوة البدوي حين يضام

فبالإضافة إلى تمكنه من أوزان البحور العربية، فهو متبحر في أوزان المولدين، ولا عجب فهو ابن الصحراء والأصالة، وهو نبض العرق العربي الذي تأصل في أرض الكويت امتدادا طبيعيا لثلة من المبدعين الشعراء الكويتيين الذين زاملوه أو سبقوه على هذه الأرض الطيبة، كما نهل من ثقافة أرض الكنانة طوال مراحل دراسته فتأثر بعمالقة الأدب والفن العربي في ذلك المناخ من أرض العرب.

أما نوازعه العاطفية والتي ترتبط بتلك الأوزان والقوافي الغنائية فيغلب عليها الحس الوطني وحب الكويت فلا عجب أن لُقِّب بعاشق الدار، ذلك الإحساس العام الذي يفوح من قصائدة الغنائية، وهي تؤدى في المناسبات الوطنية من حناجر المطربين الأكفاء، لذا يصعب على المرء اختيار أي التشاعيب التي يمتلكها شاعرنا العتيبي من ضروب فنون الغناء أو أوزان الإيقاع، أو تحديد أي اتجاه يتحدث عنه في تلك الملامح الأدبية والفنية الموسيقية في شخصية تجمع بين ثناياها أوزان الشعر العربي وأوزان الإيقاعات الشعبية، يتنقل بها عبر موسيقى الكلمة ذات الجرس الفصيح تارة وبين نبرة موسيقية محلية تعكس الواقع الوطني للبيئة التي عاشها تارة أخرى، فهو يمتلك النزعة الأدبية وأوزان البحور في مفهوم الأدباء، والنزعة الغنائية والأوزان الايقاعية في مفهوم الموسيقى والغناء.

تلك الشخصية التي اتفق عليها جميع أصحاب الأدب والموسيقى، على أنها شخصية شاعر جمع الموسيقى والغناء الأصيل ضمن التكوين البنائي

لقصائده، فالمتمعن في أسلوبه الأدبي، قد ينسبه إلى المدرسة الرومانسية، لكن أوزانه وقوالبه الإيقاعية تنسب إلى المدرسة الكلاسيكية العربية بكل مقوماتها الفنية، يضاف إلى ذلك قدرته الحسية في توظيف الموروث الغنائي الشعبي في استهلال قصائده نذكر منها على سبيل المثال، قصيدة «بداية القول»[٢]:

بداية القول صلاة وسلام

على رسول الحق خير الأنام

وقد استوحاها الشاعر عبدالله العتيبي من الغناء الشعبي الكويتي:

أول ما نبدي وشنقول

ألف الصلاة على الرسول

يضاف إلى ذلك توظيفه لبعض أساليب الاستهلال الغنائي في الأصوات الشعبية نذكر منها قصيدته قال المعنى:

إن المعنى شاعر

في قلب ديرته مداده

وهذا الأسلوب يتماشى مع استهلال غناء الأصوات الشعبية:

قال المعنى سمعت الطير يترنم

وغيرها من الأساليب الفنية الموغلة في تاريخ الأدب العربي، فهو تارة يتناغم في كلماته ضمن أوزان المولدين في العصر العباسي فينسج على منوالهم بعضٍ الفنون السبعة كالدوبيت في قصيدته «من»[٣]:

من علّم الأحزان طير الصباح

وهو مع الأفق طليق الجناح

هل المدى نفس المدى؟ أم ترى

في الأمر سرٌّ ماله أن يباح

وتارة تجده يحاكي أساليب غناء المربوع عند بادية العرب في العصر العباسي والتي أشار إليها ابن خلدون في مقدمته[٤] حيث يقول شاعرنا:

يا لا يمي في الهوى زاد العتاب
ما تدري إن الهوى ليل وعذاب
وأيام فيها انطوى عمر الشباب
وأسرار قلب حوى ذاك الغرام

كما نجده يوظف ملكته الشعرية في أوزان غناء المويلي (مستفعلن فاعلاتن) والتي تغنى بها عبر التاريخ ابن عروس المصري[٥] المتوفى ١٧٨٠م الذي اشتهر بهذا الوزن الإيقاعي حيث يقول ابن عروس المصري:

مسكين يا طابخ الفاس
تبغي مرق من حديده
إن عورك ضرس الأضراس
أدواه شلع الحديده

وكذلك تناول هذا الأسلوب الغنائي عبر التاريخ الحميدي بن منصور بقوله:

يا عبرتي من مكلا
أسند على خورفكان
وتجيك سبع الجزاير
وأم الفيارين جدام

فنجد الشاعر عبدالله العتيبي يحاكي هذا الوزن الإيقاعي القديم في أغنيته:

يا دمعتي ودعيني
يافرحتي عانقيني
ورقص دلالا وتيها
يابدر بين الغصون

كما نجده يوظف أساليب فن «كان وكان» ويعتبر البغداديون أول من ابتكر هذا اللون الغنائي حيث أبدعت العامة فيما أبدعت من أدب شعبي ما يعرف بهذا اللون الغنائي الذي استعمل في نظم الحكايات، لذا سمي باسمه هذا، وقد بناه البغداديون من بحرين مختلفين متقاربين، فشطره الأول من بحر مجزوء المسحوب (مستفعلن فاعلاتن) أو ما يعرف بالمويلي، وشطره الثاني من بحر مجزوء الرجز (مستفعلن مستفعلن) ومثاله:

يا قـاسي القلب مـالك

تسـمع ومـا عندك خـبـر

التقطيع:

يا قا س يل / قل ب ما لك تس مع و ما / عن دك خ بر

/ه/ ه// ه /ه//ه/ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن مستفعلن

وقد أتى الشاعر عبدالله العتيبي به معاكسا لوزن فن كان وكان:

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن فاعلاتن). في قصيدته المغناة:

يا بحـور[6] ديرتنا أرفـقي

بأهل المعـاني الجـمـيلة

يا شـمـوس ديرتنا أحـرقي

كل الغـصـون الهـزيلة

التقطيع:

يب حو ردي / رت نر ف قي به لل م عا / نل ج مي لة

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فاعلاتن

إضافة إلى توظيفه لأوزان البادية كالمسحوب وغيره من الأوزان الشائعة، فهو شاعر غنائي عميق الجذور،

ينقل الماضي بأوزانه، إلى رحاب الحاضر، مجددا لكل ما هو موروث عربي أصيل.

التعريف بالشاعر عبدالله محمد العتيبي

- الشاعر عبدالله محمد العتيبي من مواليد دولة الكويت عام ١٩٤٣.
- بدأ مراحل تعليمه الأولى في مدارس الكتاتيب على يد الملا محمد صالح العدساني في حي القبلة بجانب سوق الحدادة [٧].
- درس المرحلة الثانوية بالمعهد الديني، وانتقل إلى القاهرة لاستكمال دراسته الجامعية حيث سكن مع زميله خالد الوهيب في حي الزمالك مقابل كلية الفنون الجميلة بالقرب من سكن أم كلثوم حيث أكمل جميع مراحل التعليم الجامعي في جامعة القاهرة، وحصل على ليسانس لغة عربية وآدابها - كلية دار العلوم[٨] - عام ١٩٧٠.
- استكمل دراسته العليا مرحلة الماجستير في الأدب العربي في - كلية دار العلوم - جامعة القاهرة في أطروحته التي تحمل عنوان «شعر السلم في العصر الجاهلي».
- حصل عام ١٩٧٧ على درجة الدكتوراه في الأدب العربي ضمن أطروحته التي تحمل عنوان «الحرب والسلم في الشعر العربي من صدر الإسلام إلى نهاية العصر الأموي» من الجامعة نفسها بمرتبة الشرف الأولى.
- عمل أستاذا مساعدا في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الكويت، ثم ترأس قسم اللغة العربية ثم عميدا مساعدا ثم عميدا لكلية الآداب جامعة الكويت.

والمتمعن في السيرة الذاتية للشاعر الغنائي عبدالله محمد العتيبي يدرك أنه يقف أمام أحد روافد الأدب العربي والتراث الغنائي الشعبي من خلال مساهماته العديدة في شتى قطاعات الأدب الغنائي، وذلك من خلال:

- مساهمات فعالة في تأسيس مركز التراث الشعبي في دول مجلس التعاون الخليجي - الدوحة دولة قطر ١٩٨٢ - كمشارك في لجنة الإعداد.

- قربه من المؤسسات الأكاديمية الموسيقية في دولة الكويت كعضو فعال في اللجنة العليا للمعاهد الفنية.

- عضويته في مجلس إدارة المعهد العالي للفنون الموسيقية.

- مساهماته الوطنية في صياغة الأغاني في المناسبات الرسمية لدولة الكويت، حيث كتب أجمل الأغاني الطويلة والملاحم والأوبريتات التي تعتمد على إسهامات التراث الفني الشعبي الكويتي.

الكتب والدراسات

بالنظر إلى عمق الإنتاج الأدبي الذي قدمه الشاعرعبدالله العتيبي يلاحظ المرء تطرقه للتراث الغنائي والشعر الشعبي في معظم دراساته وكتبه نذكر منها:

- دراسة (فن القلطة) - مجلة البيان - يونيو ١٩٨١م.

- الشعر الشعبي الكويتي وقضاياه الاجتماعية - دراسة نقدية - مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية.

- أثر البحر في الشعر الشعبي الكويتي - دراسة نقدية - مجلة البيان - ديسمبر ١٩٨٢م.
- الأدب الشعبي في الكويت - الجامعة العربية - تونس ١٩٨٣م.
- دراسات في الشعر الشعبي الكويتي - ١٩٨٤م.

الأنشطة الثقافية والأدبية

- عضو فعال في رابطة الأدباء التي شغل منصب أمينها العام فيما بعد.
- عضو المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عضو لجنة جوائز الدولة.
- شغل منصب نائب رئيس مجلس إدارة وكالة الأنباء الكويتية (كونا).
- ترأس مجلس إدارة المجلة العربية للدراسات الإنسانية التي تصدرها جامعة الكويت وكان رئيسا لتحريرها.
- عضو اللجنة الاستشارية لمجلة البيان التي تصدرها رابطة الأدباء في الكويت والتي سبق له رئاسة تحريرها.
- شارك في المؤتمر الأول لقضايا الثقافة في الخليج العربي ومعوقاتها، المملكة العربية السعودية، الرياض، الأمانة العامة، لجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية، جامعة الدول العربية، لجنتا ١٩٨٢ و١٩٨٣.
- ساهم في معظم المؤتمرات والأنشطة الثقافية والأمسيات الشعرية داخل وخارج الكويت.
- إضافة إلى مساهماته الفعالة في الأسابيع الثقافية والمهرجانات الشعرية داخل وخارج الكويت.

- شارك في إبراز الشعر الكويتي الحديث في كل المناسبات القومية والوطنية.

كل هذه المساهمات تقربنا إلى واقع شخصية الشاعر الغنائي عبدالله العتيبي المفعم بحب التراث الغنائي والموسيقى والأدب العربي.

هذا وقد انتقل الشاعر عبد الله العتيبي إلى جوار ربه بعد معاناة من مرض عضال عام ١٩٩٥ عن عمر يناهز٥٢ عاما.

الشاعر عبدالله العتيبي في عيون رفاق دربه الغنائي

يحظى الشاعرعبدالله العتيبي بمكانة خاصة في قلوب جميع الأوساط الفنية والأدبية، ومن أشهر الذين تعامل معهم من الملحنين الراحل الفنان مرزوق المرزوق والفنان أحمد باقر والفنان غنام الديكان، وعلى رغم أن هذه الدراسة لم يسعفها الحظ في أخذ رأي الراحل مرزوق المرزوق، فإن مشاعر الفنان أحمد باقر والفنان غنام الديكان والتي سطرناها، تنوب عما كان يجيش في صدر رفاق دربه جميعا.

أولا: الفنان أحمد باقر

يعتبر الشاعر الدكتور عبدالله العتيبي بالنسبة إلي زميلا وصديقا قديما، تعرفت عليه أثناء دراستي في القاهرة في بداية الستينيات، وطيلة تلك المدة تكشف لي الكثير من جوانب شخصيته بما تحمله من دماثة الخلق وطيب المعشر، فمن مميزاته رحمه الله أنه كان محبا للناس لم يشتك منه أحد أو اشتكى من أحد، متدين وملتزم، محب لأسرته وعائلته، أديب وشاعر متمكن،

مرح في مجالسته للأصدقاء، أتذكر يوما كنا نجلس مع بعض الأصدقاء من السودان فألقى قصيدة يقول فيها:

قلبي غدا في حبكم قيثارة تعمل كذا...

مشيرا بإصبع السبابة فضحك الحاضرون، هذا بالنسبة إلى شخصية الدكتور عبدالله العتيبي صديقا عرفته عن كثب طوال فترة حياته.

أما شخصيته كشاعر وفنان، فلا يخفى على أحد أنه شاعر بالدرجة الأولى وشاعر غنائي يجيد النظم باللغة العربية الفصحى إلى جانب الشعر الشعبي، وعلى رغم أن هناك الكثير من الشعراء الذين يجيدون النظم والأوزان والقوافي، فإنهم يفتقدون الشاعرية، والمرحوم الشاعر عبدالله العتيبي يمتاز بهذه الخاصية في شعره، فعندما تنظر إلى وصف في بيت من أبياته، تكاد تجزم بأنك تحتاج إلى صفحة كاملة لتفريغ معنى ذلك البيت من القصيدة، فعلى سبيل المثال: تعاملت معه في تلحين قصيدة وطنية بمناسبة أحد أعياد دولة الكويت باللغة العربية الفصحى تحمل عنوان «بلدي الحبيب» ومن ضمن أبيات القصيدة يقول:

موج الخليج على الصخور يصفق

والماء يحتضن الثرى ويعانق

هذا الوصف وتلك الشاعرية في رسم الصورة المعبرة يجعلان المستمع يرى ذلك التشبيه وتلك الصورة في خياله، وهذا ينطبق على كل أعماله الأدبية التي يمتاز بها رحمه الله، على رغم أن مجمل الأعمال التي تعاملت بها معه هي أعمال وطنية، لكننا التقينا في بعض الأعمال العاطفية التي تحمل الشاعرية نفسها والتي لمستها في قصائده، كما أن

قصائده الشعبية التي ينسجها باللهجة المحلية لا تقل بلاغة وشاعرية عن مثيلاتها الفصحى، بل إن جميع قصائده أجدها تلحن نفسها قبل أن أشرع في تلحينها، استمع إليه وهو يقول:

تذكروا لي مشيتوا
والدنيا معكم رخيه
تذكروا من بناها
يوم الليالي عصيه
وصية اللي سبقوكم
والدار معكم وصيه

تجد سلاسة اللفظ وعمق المعنى تبرز اللحن المراد التعبير عنه، ولا تأخذ جهدا في التلحين، ومن أبرز التجارب التي أثبتت لي مقدرة الشاعر عبدالله العتيبي وتمكنه وقدرته الإبداعيه، أنني كنت أستمع إلى أحد فنون الخماري القديمة على وزن غير شائع في بحور الشعر، فطلبت منه أن ينسج لي على منواله قصيدة شريطة التقيد بقافية وضعتها له خصيصا، وكانت المفاجأة لي عندما أنشد قصيدة:

شيلوا الغناوي
بسم الكويت بادين

لا عجب في أن يكون هذا الشاعر يلقب بـ «عاشق الدار» لكثرة ما أنتج من قصائد في حب الكويت والتغني بها في أشعاره، بل يضاف إلى إبداعاته الشعرية عشقه للموسيقى، فقد كان وهو طالب في القاهرة يحضر من الجامعة إلى ميدان العتبة لحضور التسجيلات التي كنا نسجلها بالاستديو في ذلك الحين.

وعلى رغم الموهبة التي يتمتع بها الشاعرعبدالله العتيبي وغزارة الإنتاج الأدبي والفني، فإن الظروف لم تمكنه من أن يجمع أعماله الغنائية في ديوان يحفظ له.
رحم الله شاعرنا عبدالله العتيبي وأسكنه فسيح جناته.

ثانيا:الفنان غنام الديكان

كانت بداية معرفتي بالدكتور عبدالله العتيبي رحمه الله من خلال الأستاذ شادي الخليج، في أول عمل فني ضمن أغنية حالي حال، وعلى رغم أن خبرتي عن شخصيته قليلة جدا، إلا أنني تعرفت عليه من خلال كثرة النصوص التي تعاملت بها معه، فهو يعد من أبرز الشعراء الغنائيين الذي يتميزون باختيار المفردات السلسة ذات الأثر الإيقاعي التراثي والقوافي الناعمة، يضاف إلى ذلك أنه يتمتع بشخصية سمحه، ومظهر أنيق ولسان عذب حلو المعشر، متفان في عمله، ملتزم مع من يتعامل معهم، فكنت مع الأستاذ شادي الخليج نحدد له وزنا لأغان تراثية معينة، أو تحمل صفة ذات مدلول وظيفي في التراث الشعبي كالحدادة أو القلاليف، فكان ينسج الكلمات والمعاني التي تصور تلك البيئة التراثية وكأنه قد عاش معهم أو مارس تلك المهنة، يضاف إلى ذلك تمكنه من توظيف المفردة الشعبية في الأغاني ونسج موضوع قصائده عليها، وقد تجلى ذلك من خلال عملي معه في أوبريت «مواكب الوفاء» حيث كان يأخذ من كل دولة عربية جملة تراثية وينسج عليها قصيدته وكان من أصعبها المفردة السورية:

شنق ليلة شنق ليلة

الله يعينو عهل ليلة

فكان ينسج مفرداته اللغوية وأوزانه على ذلك المنوال الشعري فيخرج لنا بلوحة فنية تحاكي ذلك الوقع التراثي الموجود في بلاد الشام، وإذا تكلم عن اليمن صاغ ما تشتهر به اليمن من أنواع الورود النادرة فيها كورد الكاذي وغيره، وإذا عرج على الجزائر وصف جبال أوراس، فكان رحمه الله مطلعا على حضارات تلك الدول وثقافتها ويثبتها في قصائده الجميلة، معبرا عن شخصية ذات ثقافة وعلم واطلاع بالإضافة إلى كونه شاعرا، والحقيقة أن تعاملي مع الشاعر عبدالله العتيبي لم يكن مقصورا على حفلات وزارة التربية في الأعياد الوطنية، وإنما كان لي تعاون معه في جملة من الأعمال الفنية من خلال فرقة التلفزيون حيث تعاونت معه في أغنية «يانجمة الساري» وغيرها من الأعمال التراثية، إضافة إلى كثير من الأغاني العاطفية مع جملة من المطربين، لكن وللأسف لا تحضرني حاليا، فإن غاب عنا شاعرنا فقصائده الجميلة ما زالت تصدح في آذاننا لتذكرنا بتلك الموهبة الفذة، رحم الله شاعرنا عبدالله العتيبي وأسكنه فسيح جناته.

مفهوم الشعر الغنائي

يتداول أصحاب الموسيقى مصطلح الشعر الغنائي كتعبير مرادف للقصائد المغناة بشتى أنواعها الفصحى والشعبية، على رغم التباين بين أصحاب المذاهب اللغوية في إنكار الأوزان العامية واقتصارهم على القصائد الفصيحة، يذكر ابن خلدون أن جمهرة المشتغلين بالأدب في أيامه، كانوا ينكرون العاميات لنبوها عن قواعد النحو والصرف وينكرون آدابها لأن معانيها عادية لا إبداع فيها حيث يقول: «والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العصر وخصوصا علم

اللسان يستنكر هذه الفنون التي لهم إذا سمعها ويمج نظمهم إذا أنشد ويعتقد أن ذوقه إنما نبا عنها لاستهجانها وفقدان الإعراب منها» [٩]، لكن التراث الغنائي الشعبي في دولة الكويت جمع الشعر الفصيح والعامي في إطار الموروث الشعبي الذي يتسم بعدة صفات من أهمها:

١- يعد أثرا فنيا شعبيا يتوافق وذوق الجماعة.

٢- لا يتخذ شكله النهائي إلا بعد أن يصل إلى جمهوره من خلال الممارسة والتداول.

٣- وسيلة إذاعته النقل الشفاهي الذي لا تلزمه حدود جامدة، بحيث يكون من المستطاع أن يضاف إليه أو يحذف منه أو يعاد ترتيب عناصره، ليس من حيث الكلمات، بل من حيث اللحن والإيقاع وأسلوب الأداء، وإن دخل تغيير في بعض الكلمات.

وتذكر الشواهد الغنائية الشعبية تداول الشعر الفصيح والعامي في الموروث الغنائي الكويتي ما اشتهر في غناء الصوت الكويتي، والذي يعتمد في أدائه على الشعر الفصيح ومثاله للشاعر البهاء زهير ومن ألحان عبدالله الفرج:

ملك الغرام عنانيه

فاليوم طال عنانيه

من لي بقلب أشتريه

من القلوب القاسيه

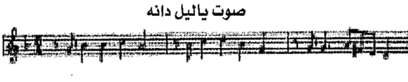


أما شواهد الصوت باللهجة العامية (١٠) فهي كلمات مجهولة المؤلف وألحان منسوبة إلى عبدالله الفرج:

يادان دانا لدانا، يا دان دانا لدانا، يادان دانا لدانا، البارحة في عتيم الليل، ناحت حمامه، بالصوت مترنمه، صاحت بصوت لها، من فوق راس العدامه، محد لها فاهمه، والله لولا لحيا، وأدري وخاف الملامه، لاحبه من مبسمه.

التدوين:

صوت ياليل دانه



لذا فالمفهوم العام للشعر الغنائي هو القصيدة التي تحمل في طياتها مقومات القبول الجماعي عند الشعب سواء باللغة العربية الفصحى أو العامية، يتداولها المجتمع ضمن مفاهيم اجتماعية يرغب في ممارستها، ويستأنس بتداولها ضمن معايير اجتماعية توظف القصيدة للمناسبة التي صيغت من أجلها.

لكن بعض الشعراء يكيف ملكة الشعر للأوزان الدارجة في أغانيهم الفطرية التي يتداولها المجتمع، وعادة ما تكون خارجة عن نظام البحور في القصيدة العربية الفصحى كالأوزان المهملة أو ضمن الفنون السبعة التي أحدثها المولدون في العصر العباسي، كفن القوما أو بحر الممتد والذي يعتبر عكس بحر المديد وغيرها من البحور المهملة التي يتقبلها المجتمع ويتغنى على أوزانها كما يتضح ذلك من خلال فن

القوما وفنون السامري النقازي في دولة الكويت حيث إن فن القوما يرتكز على التفاعيل التالية: مستفعلن فعلان مستفعلن فعلان.

ومن شواهده في الأدب العربي[11]:

يـا سـيـد الســادات

لـك فـي الـكـرم عـــادات

أنــا ابـن نـقـطـة

تـعـيـش أبـويـا مـــات

/ه/ه//ه /ه/ه ه   /ه/ه//ه /ه/ه ه

مستفعلن فعلان   مستفعلن فعلان

و يقابله في التراث الشعبي الكويتي سامرية:

ياساحل الفنطاس   يا ملعب الغزلان

/ه/ه//ه /ه/ه ه   /ه/ه//ه /ه/ه ه

مستفعلن فعلان   مستفعلن فعلان

التدوين:

مقطع من سامرية يا ساحل الفنطاس

لزمة

لزمة

كما يقابله السامرية النقازية:

برده يجي نسناس   ياسهيل يا الجنوب

/ه/ه//ه /ه/ه ه   /ه/ه//ه /ه/ه ه

مستفعلن فعلان مستفعلن فعلان

التدوين:

مقطع من سامر نقازي
برده يجي نسناس

يضاف إلى ذلك بعض البحور المهملة كبحر الممتد وهو عكس بحر المديد، والتي تكون تفعيلاته مجزوءة وجوبا:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وتفعيلات بحر الممتد تأتي عكسه على وزن:

فاعلن فاعلاتن فاعلن

/ه//ه /ه//ه/ه /ه//ه

ومن شواهده في التراث الغنائي الكويتي فن لعبوني:

ياعلي صحت بالصوت الرفيع للمرة لا تذبين القناع

التقطيع:

يا ع لي / صح ت بص صو/ تر رفيع

/ه//ه /ه//ه/ه /ه//ه ه

فاعلن فاعلاتن فاعلا

لل م ره / لا ت ذب بي/ نل ق ناع

/ه//ه /ه//ه /ه /ه//ه ه

فاعلن فاعلاتن فاعلان

لكن الأستاذ أحمد باقر(١٢) يضيف مفهوما آخر للشعر الغنائي بقوله: إننا نفضل التعامل مع الشعر الغنائي الذي يمتلك من مقومات التنوع في بحور الشعر ضمن أبيات القصيدة في تشطير الأبيات بعكس القصيدة العمودية الملتزمة بالبحر نفسه

والوزن، والتي لا تتيح للملحن تنوع الميزان في اللحن، وهذه الخاصية لا يدركها إلا الملحن أما المستمع فلا يدركها، و على رغم أن الشعر العربي بشكله العام هو شعر، فإنه يغنى... بل إن الغناء يمثل المضمار الأساسي الذي يبنى عليه الشعر العربي، يقول الشاعر حسان بن ثابت(١٣):

تغنى بالشعر إما كنت قائله
إن الغناء لهذا الشعر مضمار

فمن السمات المميزة للإنسان العربي ارتباطه بالشعر، لما له من أهمية اجتماعية ومتنفس رحب لبسط أحاسيسه ومآثره، وما وجود أسواق خاصة يجتمع فيها الشعراء عند العرب إلا تأكيد على مكانة الشعر في نفس الإنسان العربي منذ القدم. ومن الظواهر الملموسة أن الشاعر الجاهلي أميّ، وليس في جيله علم عروضي يحفظه كي يقوم بوزن الشعر، حيث يتغنى بالشعر أو يترنم به على نسق شعر مغنى، فالغناء بالشعر والترنم بألحان بسيطة يقصد من خلالها وزن الأبيات الشعرية حتى تستقيم على وزن نغمي محفوظ مسبقا، يقول الجاحظ: «العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون. والشاعر الجاهلي في الأعم يغني شعره غناء حيث نجد التداخل اللغوي بين الغناء والإلقاء في قولهم وغنى وتغنى وغيرها من ألفاظ الإلقاء الشعري، كما نجد قول عمر بن الخطاب للنابغة الجعدي (١٤): أسمعني شيئا من غنائك ولم يقل من شعرك، تدل على أن الشاعر كان

يغني شعره أو أن ذلك هو الأعم الأكثر، وأنه بالتالي أمر متعارف عليه، حتى أن كلمة غنى وحدها أصبحت تعني قول الشعر وترادفه يقولون: تغنى فلان بفلان أو فلان بفلانة أو حدا بفلان أو فلانة، إذا صنع أحدهما في الآخر شعرا.

قال ذو الرمة:

أحب المكان القفر من أجل أنني
به أتغنى باسمها غير معجم

وقال المراد الأسدي:

ولو أني حدوت به أرفانت
نعامة أبصر ما تقول

ومن هنا يتبين أن الغناء في الشعر هو تعبير موسيقي يسبق ولادة البيت ويصاحبها لأنه وزن موحد للقصيدة، فإذا تمت القصيدة مستقيمة الوزن أصبح الغناء غير ضروري للشاعر، حتى تدعو إليه حالة جديدة، أما الإنشاد فيكون بعد ميلاد القصيدة، وليس الغرض منه إيجاد الوزن لأنه قد وجد وليس الغرض منه اكتشاف صحة الوزن لأن الشاعر قد اكتشف صحته بسبيل يقيني هو الغناء، لذا فالإنسان العربي يعرف قصيدة بحر ما ويميزها عن قصيدة بحر آخر باسم اللحن الغنائي دون أن يعرف تفعيلات البحر أو أن يكون لها عنده اسم، فاللحن هو مقياس صحة الوزن عند الجاهليين قبل اكتشاف علم العروض، كما أن المادة النغمية تعد إحدى خصائص انتشار الشعر وتداوله على ألسنة العامة من الناس، فالغناء في هذه الحالة يسهم في انتشار القصيدة ويضمن شهرتها واستمرار تداولها

بين الأجيال ضمن ممارساتهم الاجتماعية في أفراحهم، ومدحهم وهجائهم.

وقد انتهج بعض الشعراء الغنائيين في العصر الحديث أسلوبا في الشعر الغنائي حيث يجمع في القصيدة الواحدة أكثر من بحر، وخير مثال على ذلك قصيدة «قصة الأمس» للشاعر أحمد فتحي ومن غناء أم كلثوم[١٥] من مقام النهاوند:

فمطلعها من مجزوء الكامل:

أنا لن أعود إليك مهما استرحمت دقات قلبي

أنت الذي بدأ الملالة والصدود وخان حبي

ويلي ذلك البيت من بحر الرمل التام:

كنت لي أيام كان الحب لي

أمل الدنيا ودنيا أملي

حين غنيتك لحن الغزل

بين أفراح الغرام الأول

ويلي ذلك البيت من بحر السريع:

وعدتني ألا يكون الهوى

ما بيننا إلا الرضا والصفاء

وقلت لي: إن عذاب النوى

بشرى تواتينا بقرب اللقاء

ويلي ذلك من بحر مجزوء الرمل:

ثم أخلفت وعودا

طاب فيها خاطري

هل توسمت جديدا

لغرام نادر؟

ولعل من أسباب هذا الضرب في تنويع الأوزان في القصائد الغنائية والتي تحوي أكثر من بحر مرجعه إلى أصول الغناء العربي القديم في فن الموشحات،

الذي اعتمد عليه كثير من الشعراء الغنائيين في العصر الحديث.

لكن الشاعر عبدالله العتيبي قد استلهم من هذا التنوع في فن القصيدة الحديثة ما يواكب الشعر الشعبي أو النبطي في تلوين بعض القصائد المغناة بالأسلوب نفسه معتمدا على تزاوج البحور النبطية في تجديد القصيدة الشعبية بأسلوب يواكب مسيرة غناء الموشحات في التأليف لقوالب البحور تتناغم مع معطيات التلحين في الموسيقى العربية، من تنوع للمقامات الموسيقية في كل مقطع غنائي والتي سوف تتطرق لها هذه الدراسة لاحقا.

أوزان الشعر الشعبي عند الشاعر عبدالله العتيبي

يرتبط الشاعر ارتباطا وثيقا بألوان الشعر المستخدم في كل بيئة، كما تلعب البيئة دورا بارزا في بلورة نمط الكلمة المستخدمة في الأغنية، وللحياة الاجتماعية دور واضح في صياغة مفاهيم الإيقاع والجرس الموسيقي لتلك الكلمة.

والشاعر يتفاعل مع تلك المفاهيم البيئية بحسب مقدرته الارتجاليه ضمن أوزان مألوفة في محيطه الاجتماعي، فينسج تلك الأوزان بأبيات من الشعر تجد صداها عند المجتمع معبرة عن أحزانه وأفراحه مع ما يتناسب من إيقاعات تلائم البيئة المحلية والاجتماعية التي تحكمه.

وقد تميزت منطقة الخليج العربي بلون من ألوان الشعر يطلق عليه «الشعرالنبطي» أو الشعر الشعبي

حيث يعتبر الرئة التي يتنفس منها غالبية سكان منطقة الخليج والجزيرة العربية، وهذا اللون من الشعر العربي في مدحه وغزله ورثائه وفخره وحماسه ومختلف صور الإبداع فيه، يشكل تاريخ تلك الشعوب العربية الواقعة في هذا الجزء من الوطن العربي والذي يمتد تاريخه الحضاري إلى أقدم العصور.

والشعر الشعبي أو النبطي ارتبط أيضا بتلك القبائل التي كانت تؤم هذه المنطقة، لكن الألحان المصاحبة لتلك الأشعار لم تكن قد وصلت إلى المرحلة الفنية المتكاملة، فالدفوف والطبول كانت معروفة عند كثير من تلك القبائل، ومعرفتهم لها كانت نتيجة لتنقلهم بين الأماكن القريبة والبعيدة، الأمر الذي جعل التقدم الفني ينحصر بشكل بدائي وبسيط في الأغاني التي لا تتعدى المناسبات، كما أن هذه الأغاني محدودة التفكير والتركيب اللحني وهي قريبة من السرد الإلقائي مما جعل انتماء تلك الصفات إلى البداوة أمرا طبيعيا.

والشاعر عبدالله العتيبي بتلك الملكة الفريدة في استحضاره الأوزان الشعبية يعد أحد روافد التراث الشعبي وانعكاسا طبيعيا لتلك البيئة العربية التي ينتمي إليها ضمن جرأة في التجديد وإسهاب في الطرح يستفز بها قريحة الملحنين من أوزان لبحور الشعر الشعبي كالمسحوب والصخري وغيرها من أوزان بادية جزيرة العرب، ومن بحور مهملة أوجدها المولدون في العصر العباسي، كأسلوب غناء الدوبيت[١٦] في قصيدته «من» [١٧]:

من علّم الأحزان طير الصباح
وهو مع الأفق طليق الجناح
هل المدى نفس المدى؟ أم ترى
في الأمر سرٌّ ماله أن يباح
من حال ما بين الندى والزهور
وكاد للأحرف بين السطور
من زهّد الروض بأزهاره
مذ شبه الورد بلون الجراح

إضافة إلى بحور الشعر العربي والتي قننها الفراهيدي، حيث ألم بها شاعرنا وتبحر بها حتى غدت ملكة لسانه المتشبع بالأصالة والرقي ورهافة الحس، إن هذا العمق الذي يتحلى به الشاعر عبدالله العتيبي بأساليب الغناء العربي القديم وإلمامه بتلك الأوزان، يعد دليلا آخر على أصالته وتبحره بأساليب الغناء العربي، الذي يجعل أشعاره تلقب بالشعر الغنائي.

يتحدث الدكتور سالم عباس خدادة (١٨) عن الزاوية الأخرى: الموسيقى في قصائد الشاعر عبدالله العتيبي حيث يقول: وإذا ما أردنا الاستئناس بمسوغ لحظور بحر البسيط والخفيف ثم الكامل، فإننا نجد أن الشاعر كان مغمورا بإيقاعات هذه البحور، ومن المعلوم عند الدارسين أن هذه البحور من البحور الشائعة في الشعر العربي القديم، وهو المجال الأكاديمي الذي تخصص فيه الشاعر، كما أنها من البحور الشائعة في الشعر العربي الحديث وبخاصة المرحلة الرومانسية التي يبدو الشاعر من المتأثرين بها،

ويكفي أن ننظر إلى ديوان الشابي مثلا لنرى شيوع هذه البحور لديه، كما أن شيوع الإيقاع يعني من ناحية أخرى قربه من الوجدان الجماعي الذي نعتقد أن الشاعر، بوعي أو بغير وعي، كان يحث خطاه للارتباط به والتأثير فيه.

فالشاعر عبدالله العتيبي أوجد ذلك التناغم بين الأوزان الشعبية البدوية وأوزان العرب المهملة وبحور الشعر العربي، يتداولها ضمن قصائده المتنوعة والتي جعلت منه في أعين أصحاب الموسيقى والأدب شاعرا غنائيا، بل يلاحظ المتخصص ذلك التناغم الهارموني في تركيب القصيدة عندما يجمع أسلوب غناء المربوع ضمن لهجة كويتية حضرية حيث يقول:

يا لا يمي في الهوى زاد العتاب

ما تدري إن الهوى ليل وعذاب

وأيام فيها انطوى عمر الشباب

وأسرار قلب حوى ذاك الغرام

أو يتبع أسلوب غناء المويلي المخصص لغناء السنكني في حياة البحر على وزن (مستفعلن فاعلاتن) متبعا بذلك خطى أوزان الأولين من أمثال الحميدي بن منصور وابن عروس المصري[١٩] المتوفى ١٧٨٠م اللذين اشتهرا بهذا الوزن الإيقاعي البحري حيث يقول ابن عروس المصري:

مسكين يا طابخ الفاس

تبغي مرق من حديده

إن عورك ضرس الأضراس

أدواه شلع الحديده

التقطيع:

مس كي ن يا / طا ب خل فاسْ

/ه/ه//ه　　/ه//ه/ه ه

مستفعلن　　فاعلاتان

تب غل م رق / من ح دي ده

/ه/ه//ه　　/ه//ه/ه

مستفعلن　　فاعلاتن

كما نجد الحميدي بن منصور يقول على الوزن نفسه:

يا عـــــبـــــرتي من مكلا

أسند على خـــــور فكان

وتجـــيك سـبـع الجـــزاير

وأم الفـــيـــارين جـــدام

التقطيع:

يا عب رتي / من م كل لا

/ه/ه//ه　　/ه//ه/ه

مستفعلن　　فاعلاتن

أس ند ع لى / خو ر فك كانْ

/ه/ه//ه　　/ه//ه/ه ه

مستفعلن　　فاعلاتان

تلك الأوزان التي انفرد بها المجتمع الكويتي في أغاني البحر ضمن مصطلح «المويلي» في غناء السنكني تحديدا واكبت المسيرة التاريخية لهذا اللون الغنائي الفريد، استمدها شاعرنا من نبع تلك الأصالة العريقة لينسج عليها أغنية:

يا دمـــعـــتي ودعـــيني

يا فـــرحـــتي عـــانقـــيني

ورقـص دلالا وتـيـــــــــــهـــــــــــا

يـا بـدربـين الـغـــــــصــــــــــونـي

التقطيع:

يا دمع تي / ود د عي ني	يا فرح تي / عا ن قي ني
/٥/٥//٥ /٥//٥/٥	/٥/٥//٥ /٥//٥/٥
مستفعلن فاعلاتن	مستفعلن فاعلاتن

مؤلفات الشاعر عبدالله العتيبي الغنائية

أولا: الغناء العاطفي

يتميز الشاعر عبدالله العتيبي بكونه أحد القلائل من الشعراء الذين مارسوا الشعر الغنائي ضمن ثوابت وأوزان لبحور نسجها المولدون في العصر العباسي وتداولته بادية الجزيرة العربية عبر الأزمان، محافظا بذلك على إرث غنائي عربي امتدت جذوره في أعماق التاريخ. بل يجد المتأمل في كلماته ثوابت اللهجة الكويتية الحضرية ممزوجة بأوزان البادية ويجسدها الملحن بإيقاع البحر، تأكيدا على الهوية الاجتماعية التي يتكون منها النسيج الاجتماعي الكويتي عبر التاريخ، فعلى سبيل المثال: من الأوزان الغنائية التي تعامل بها في الأغنية الحديثة أساليب غناء المربوع، والمربوع يعتبر أحد الألوان الغنائية التي اشتهرت في العصر العباسي عند البادية، وقد ذكرها ابن خلدون في مقدمته حيث قال: «ولهم فن آخر كثير التداول في نظمهم يجيئون به معصوبا على أربعة أجزاء يخالف آخرها الثلاثة في رويه ويلتزمون القافية الرابعة في كل بيت إلى آخر القصيدة شبيها بالمربع والمخمس الذي أحدثه المتأخرون من المولدين» [٢٠].

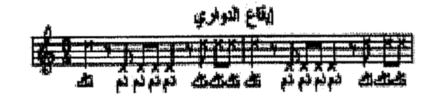
والمربوع من فنون الشعر الشعبي الغنائي المشهور عند بادية شبه الجزيرة العربية، الذي يعتمد على ثلاثة أبيات تتفق في حروف الروي وتختلف في الشطر الرابع حيث يعمد الشاعر إلى استخدام حرف معين يلتزم به في الأشطر الثلاثة الأولى لبيت القصيد ثم يأتي بحرف آخر في الشطر الرابع كما في المثال التالي:

———— م ———— م

———— م ———— ب

والشاعر عبدالله العتيبي استمد هذا الموروث العربي ضمن تأليفه لأغنية «ياساهر الليل» من ألحان الأستاذ أحمد باقر الذي ترجم هذا المربوع في صورة تحاكي حياة البحر ضمن إيقاع «الدواري» وباستخدام النهمة التي تغنى بها الفنان عوض دوخي:

إيقاع دواري:



كما استحدث الشاعرعبدالله العتيبي شطرا استهلاليا في بداية القصيدة المربوعة ليشير فيه إلى تأكيد حرف «الميم» الذي سوف يلتزم به في عملية التربيع حيث وظفه الفنان أحمد باقر كموال بأسلوب النهمة في بداية دخول الأغنية في مقام الرست مصورا على درجة اليكاه، وذلك مراعاة للطبقة الصوتية الغليظة التي يتحلى بها الفنان عوض دوخي ومثاله:

نموذج للحن يا ساهر الليل



يا ساهر الليل

يا ســـاهر الليل مـــثلي مـــا تـنام
ذكـــرتـني بالأحـــبـــة يا حـــمـــام

يا لا يمي في الهـــوى زاد العـــتـــاب
مـــا تدري إن الهـــوى ليل وعـــذاب
وأيام فـيـــهـــا انطوى عـمـــر الشـــبـــاب
وأســـرار قلب حـــوى ذاك الغـــرام
حـــالي أنا عـــقـــبـــهم ظيم وظرار
مـــالي ســوى حـــبـهـم لو شنهـــو صـــار
عـــــيني على دربـهم ليل ونهـــــار
أرعى عـــهـــود لنا فـــيـــهـــا انســـجـــام

١ : أغنية يادمعتي:

لحن الأســـتـــاذ أحـــمـــد باقـــر وغناء الفنانة عليـــة التونسية:

ويتوافق وزن هذه الأغنية مع وزن مجزوء المسحوب أو وزن المويلي البحري

(مـســتـفـعلن فـاعـلاتن /٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/٥) في كل شطر، وبحر المسحوب من الأوزان الأكثر شيوعا في غناء أهل البادية في الجزيرة العربية، حيث يتكون من

التفعيلات التالية: مستفعلن مستفعلن فاعلاتن في كل شطر.

وعلى رغم أنه بالأصل من فنون البادية ويؤدى على آلة الربابة، فإن الكثير من شعراء الحضر تعاملوا مع هذا الوزن في قصائدهم ضمن لهجة تميل إلى لهجة البادية أو اللهجة النجدية، ومن أشهرهم الشاعرة موضي العبيدي بقولها:

الله من علم لفـا به إقـرينيس

ياليت منهـو ميت مـا درابه

التقطيع:

أل لا هـ من / عل من ل فا / به ق ري نيس

/ه/ه//ه   /ه/ه//ه   /ه//ه/ه ه

مستفعلن   مستفعلن   فاعلاتان

يا لي ت من / هو مي ي تن / ما د را به

/ه/ه//ه   /ه/ه//ه   /ه/ /ه/ه

مستفعلن   مستفعلن   فاعلاتن

ويلاحظ أن وزن مجزوء المسحوب دخل على الفنون البحرية كلون غنائي يطلق عليه المويلي تصغيرا للموال، وهو مرادف للموال الذي يطلق عليه «النهمة» في غناء البحر والذي يستخدم فيه شعر الزهيري، غير أن المويلي يعتمد على أوزان البادية ولا يغنى إلا في فن السنكني ومثاله(٢١):

شلنا اتكلنا على الله

ربي عليك اتكالي

يا سيد المرسلينا

اشفع لنا كل حين

التقطيع:

شل نت ت كل / نا ع لل له

٥/٥//٥/   ٥//٥/٥/

مستفعلن   فاعلاتن

رب بي ع لي / كت ت كا لي

٥/٥//٥/   ٥//٥/٥/

مستفعلن   فاعلاتن

وحيث إن هذا البحر من أوزان بادية الجزيرة العربية، التي تتعامل مع اللهجة البدوية غالبا، فإن الشاعر عبدالله العتيبي نسج عليه باللغة العربية الفصيحة الأمر الذي يؤكد براعة الشاعر عبدالله العتيبي وتمكنه من توظيف اللغة العربية الفصيحة ضمن أوزان شعبية.

ويرجع بعض الباحثين في الأدب الشعبي إلى أن بحر المسحوب هو امتداد لبحر الطويل[٢٢] حيث اعتراه (الخرم في بداية التفعيلة والحذف في نهاية الشطر) ومثاله:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

٥/٥/٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//

عولن مفاعيلن فعولن فعولن

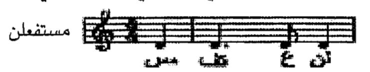
٥/٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/

الخرم ... الحذف

مستفعلن مستفعلن فاعلاتن

وينسب بعض أصحاب العروض مجزوء المسحوب (المويلي) إلى بحر المجتث لكن المتفحص لبحر المجتث يلاحظ أن التفعيلة الأولى تتكون من (مستفع لن) وليس (مستفعلن)، وعلى رغم أن التصويت النغمي

للتفعيلتين متشابه في أذن المستمع فإنهما مختلفان في تدوين العروض الموسيقي، كما في المثال التالي:





هذا التباين الواضح في التدوين الموسيقي للتفعيلتين يؤكد أن بحر مجزوء المسحوب (المويلي) مختلف عن بحر مجزوء المجتث، إضافة إلى أن بحر المجتث يتكون من التفعيلات التالية (مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن)، لكنه يأتي دائما مجزوءا (مستفع لن فاعلاتن) أما بحر المسحوب فيتكون من التفعيلات التالية (مستفعلن مستفعلن فاعلاتن) ويأتي تاما ومجزوءا. إضافة إلى أن وزن المويلي (مستفعلن فاعلاتن) يعتبر تشطيرا لبعض الألوان الغنائية في الفنون السبعة التي أوجدها المولدون في العصر العباسي بما يعرف (الكان وكان) والذي يأتي وزنه (مستفعلن فاعلاتن مستفعلن مستفعلن) ومثاله:

يا قاسي القلب مالك

تسمع وما عندك خبر

التقطيع:

يا قا س يل / قل ب ما لك

/ه/ه //ه   /ه//ه/ه

مستفعلن   فاعلاتن

تس مع و ما / عن دك خ بر

/ه/ه//ه   /ه/ه//ه

مستفعلن   مستفعلن

وقد وظف الملحن أحمد باقر هذا الوزن الشعبي على إيقاع الصوت الشامي وهو من الإيقاعات العربية التي يرجع أصلها للعصر العباسي، وصاغ اللحن من مقام الحجاز كار على درجة الراست ومثاله:

كما اعتمد الشاعر عبدالله العتيبي على تنوع بحور الشعر في هذه القصيدة منتهجا بذلك قوالب التأليف للصوت سواء العربي أو الشامي والذي يعتمد على نهاية للصوت يطلق عليها مصطلح «توشيحة» من بحر مجزوء البسيط تختلف في الميزان الشعري عن بحر القصيدة المغناة.

صـــــــوت يـادمــــــــعــــــــتي
يـا دمــــــعـــــــتي ودعــــــــيـني
يـا فــــــرحــــــتي عــــــانقـــــيـني
ورقـص دلالا وتـيـــــــــهـــــــــا
يـا بـدر بـين الـغــــــــصــــــوني

—

واســــأل صــــبــــاح الأمــــاني
مــــــتى تـراه عــــــيــــــوني
مــــــــواكـب مـن أمــــــــاني
تـراقـــــصت في خــــيــــالي
مـن وقــــعــــهــــا زاد شــــوقي
يـالـيل رفــــــقــــــا بحــــالي

من لوعتي وانشغالي
للفجر طال حنيني

—

يا ساكنا في فؤادي
رغم الجفا والبعادي
ففي غد حين تأتي
أسقيك شهد الودادي
في زورق سوف تمضي
في عالم من فتوني

—

توشيحة الصوت

ليلي وإن طال طيف
منك يا أملي
يدنيك مني ويطفي
نار أشواقي
والقلب ما زال رغم الـ
بعد يشرح لي
ذكرى تلاقي فتسري
بين أعراقي

٢- أغنية لا ياقلبي:

اعتمد الشاعر عبدالله العتيبي في هذه الأغنية تداخلا لأوزان بحور شعبية تجمع بين وزن الشيباني[٢٣] ووزن الصخري[٢٤] اللذين ينتميان في الأصل إلى بحر «الهزج»، على رغم أن بحر الهزج في دائرته ثلاثي التفعيلة لكنه لا يأتي إلا مجزوءا، أي تفعيلتين في كل شطر (مفاعيلن مفاعيلن //ه/ه/ه //ه/ه/ه) أما وزن الشيباني فيلاحظ ورود أربع تفعيلات (مفاعيلن) في الشطر الواحد ووزن الصخري يأتي بثلاث تفعيلات في الشطر الواحد مما يجعل إطلاق الصفة عليهما بمصطلح «الهزج النبطي» أمرا واردا، ومن أمثله وزن الشيباني للشاعر لويحان:

ألا يا مرحبا باللي لفانا من بعيد الدار

على يخت مع الغبة مواريده مصاديره

التقطيع:

أ لا يا مــــر / ح با بل لي / ل فــــا نا من / ب عي دد دار

//ه/ه/ه //ه/ه/ه //ه/ه/ه //ه/ه/ه ه

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلان

ومن أمثله الصخري:

غــــريب الدار ومناي التـــــسلي

أسلي خــــــاطري عن حب خلي

التقطيع:

غ ري بد دا / روم نا يت / ت سل لي

//ه/ه/ه //ه/ه/ه //ه/ه

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

ومن تحليل كلمات أغنية «لا يا قلبي» للشاعر

عبدالله العتيبي يلاحظ أن مقاطع المذهب وبعض الكوبليهات تعتمد على وزن الهزج الرباعي أو (الشيباني) ومثاله:

لا يا قلبي أنا تكفيني الابتسامة من حبيبي

التقطيع:

لا ي قل بي / آ نَ تك في / لب ت سا مه / من ح بي بي

/ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أما الكوبليهات فتعتمد على وزن الصخري أو الهزج الثلاثي ومثاله:

مـا يحـاكـيني ويصـد وأسـهـر ليـالي

التقطيع:

ما ي حا كي / نو ي صد وس / هر ل يا لي

/ه//ه/ه /ه//ه/ه /ه//ه/ه

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لذا فإن تنوع الأوزان الشعبية في القصيدة الواحدة سمة الشعر الغنائي الذي يطلق العنان للملحن في تحديد المذهب والكوبليهات المتنوعة على مختلف المقامات الموسيقية، ويتيح للملحن اختيار الإيقاع المناسب لكل مذهب كترجمة لواقع اختلاف البحور في القصيدة، محاكيا بذلك أساليب غناء الأولين في فن الموشحات الأندلسية القديمة، التي ترتكز على تنوع بحور الشعر في القصيدة المغناة.

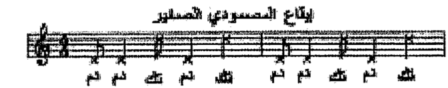
أغنية: لا يا قلبي: لحن الأستاذ أحمد باقر وغناء الفنان شادي الخليج إيقاع مصمودي صغير والوحدة الكبيرة من مقام الراست على درجة الراست، وإيقاع المصمودي الصغير وهو يعادل إيقاع (السامري

النقـازي) من الإيقـاعـات التي تواكب أوزان العـصـر العباسي بما يعرف بإيقاع: الثقيل الثاني والذي وصفه الأرموي بقوله(٢٥): فإن زمان كل دور منه مساو لزمان دور الثـقـيل الأول، إلا أن الموقع يسـقط من نقـراته عشـرة ويأتي بستـة، وهي الأولى والرابعة والسـابعة والتاسعة والثانية عشرة والخامسة عشرة ومثاله قبل الحذف يكون:

0ت نْنْ ت نْنْ 0 تنْ 0 ت نْنْ ت نْنْ 0 تنْ0

وترجمته في التدوين الموسيقي:





لا يا قلبي أنا تكفي الابتسـامـه من حـبـيـبـي
والا نظرة والا كلمـة حلوة تطفي لي لهـيـبي
لا ياقلبي خايف أكشف حبي له وأشرح غرامي
لا يا قلبي يبـتـعـد عني ويزعل من كـلامي

مـا يحـاكـيني ويصـد وأسـهـر ليـالي
ومن صـدوده يزيد شـوقي وانشـغـالي

إنتـه تدري هو غـالي وأنا سلمـتك إليـه
حـاكم بأمـره عليك وإنتـه ولا تقـدر عليـه

لا ياقلبي لازم أشـرح حـبي له وأسـمع كـلامـه
لا يا قلبي أنا مـا تكفـيني منه الابتـسـامـه

بكره يســمع قــصــتي وأنا ونصــيــبي
والعـــذاب يهـــون لو بعطف حـــبـــيـــبي
يمكن بقلبـه مـثل مـا فـيك يا قلبي غـرام
يمكن تفـوت الليـالي وهو مـثلي مـا ينام
لا ياقلبي أنا تكفــيني منه الابتـسـامـه
كـان يبـادلني غـرامي أو يعـجل في خـصـامـه

٣- أغنية سرى الليل ياقمرنا:

يلاحظ في هذه الأغنية أن الشاعر عبدالله العتيبي قد مزج مابين أسلوب المربوع في القصائد الشعبية الغنائية وبين أسلوب الدوبيت، حيث بدأ المذهب على أسلوب المربوع معتمدا على حروف الروي (نا) في الأشطر الثلاثة الأولى والشطر الرابع مخالف لها بحرف (ى).

أما الكوبليهات فقد اعتمد أسلوب الدوبيت – أي البيتين – مؤكدا بذلك على تنوع أساليب الغناء العربي القديم. وقد صاغ ألحان هذه الأغنية الفنان أحمد باقر من مقام الراست على درجة الراست مستخدما بذلك أساليب الغناء لفن الليوة بإيقاعاتها المركبة ٦/٨.

سرى الليل يا قمرنا
ولا جيت في سهرنا
وأنا أخاف يا قمرنا
خذاك الليل والهوى

لياليك دنيانا وغناويك نجوانا
أمانيك سلوانا لك الشوق ودانا

على دروب ولهانه لخطاويك
مع قلوب عطشانه لغناويك

نطرناك يا قمرنا
ولا جيت في سهرنا
وأنا أخاف يا قمرنا
خذاك الليل والهوى

يا سمرا قولوله لك أسرار مغزوله
بالقلوب مشيوله وعن الناس مجهوله

يا سمار روحوله يا سمار
على نار قولوله على نار

نطرناك يا قمرنا ولا جيت في سهرنا
وأثاريك يا قمرنا خذاك الليل والهوى



ثانيا: الأغاني الوطنية

تحتل الأغاني الوطنية مساحة كبيرة في إنتاج الشاعر الغنائي عبدالله العتيبي، فالمتأمل في دواوينه[٢٦] يلاحظ تلك المساحة الكبيرة التي يخصصها الشاعر للتغني بحب الوطن، وتمجيده ضمن موازين قصائده. فلا عجب أن تتبنى وزارة التربية قصائده وإنتاجه الأدبي في احتفالات الأعياد الوطنية بالتعاون مع الملحن الأستاذ أحمد باقر والفنان غنام الديكان، ليجسدا من خلالها ديوانا غنائيا مسموعا تمثل بالآتي[٢٧]:

- **ملحمة صدى التاريخ.**
- **ملحمة مواكب الوفاء.**
- **ملحمة الخطوة المباركة.**
- **ملحمة حديث السور.**
- **ملحمة قوافل الأيام.**
- **ملحمة أنا الآتي.**
- **ملحمة الزمن العربي.**
- **أوبريت أنا الكويت**
- **أوبريت أهل الكويت.**
- **أوبريت قلادة الصابرين.**

كما تبنى المعهد العالي للفنون الموسيقية قصائده بالاشتراك مع شعراء أمثال الشاعر يعقوب السبيعي والشاعر خالد سعود الزيد في أعمال وطنية كان أبرزها أوبريت «ميلاد أمة» من ألحان الأستاذ أحمد باقر وأداء طلبة وطالبات المعهد العالي للفنون الموسيقية، هذا بالنسبة للأعمال الرسمية، أما بالنسبة للأعمال الوطنية للمطربين المعتمدين فلم

يتعامل الشاعر عبدالله العتيبي إلا من خلال: أغنية بلدي الحبيب غناء الفنانة علية التونسية ومن ألحان الفنان أحمد باقر:

من بحر الكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن):



آن الأوان لكي أردد غنوتي فيها أترجم فرحتي ومسرتي

في يوم عيد تاهت الدنيا به ومشى الزمان مرددا أنشودتي

يافرحتي بنشيدها ولأمتي

في عيدها بلدي الكويت حبيبتي

موج الخليج على الصخور يصفق

والماء يحتضن الثرى ويعانق

والفجر يزهو باسما مستبشرا

ويقول غني يا طيور لبهجتي

غرس الجدود لنا الحياة بأرضها

بذلوا الدماء ودافعوا عن أرضها

واليوم أنتي عروسة تختال يا

بلدي الحبيب ويا ملاعب إخوتي

الأعمال الوطنية التي تعامل بها الشاعر عبدالله العتيبي مع الملحنين:

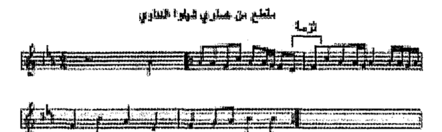
أولاً - الأعمال التي تعاون بها مع الأستاذ أحمد باقر:

تعاون الشاعر عبدالله العتيبي مع الفنان أحمد باقر من خلال احتفالات وزارة التربية فتمثل بالآتي:

أ: خماري شيلوا الغناوي:

غناء سناء الخراز من وزن المسحوب

(مستفعلن مستفعلن فاعلاتن):



شـيلوا الغناوي باسم الكويت بادين
ياجـيل يلي جـيل الأحـرار جـينا
يـا دهـر حـنـا دايم الـدوم وافـين
ياللي غرسـتي طيب الأفـعال فـينا
سـدرة مـحـبـة لأم الغـصون ضـافين
كل مـن تـذرا فـي ذراها تـعـيـنـه
عند الشـدايد نبـذل الروح راضين
لعـيـون جـابـر في ثـراها ربـينا
ويـعـونة الـلـه حـنـا يـا دار نـاوين
نجـعل زمـانك زاهي راجـعين أسنينه

ب: أغنية حنا الخطاوي الأكيدة:

لحن أحمد باقر وغناء سناء الخراز، من وزن المويلي (مستفعلن فاعلاتن)[٢٨]:

مقطع من أغنية أحنا الخطاوي



إحنا الخطاوي الأكيدة

على دروب الأمل

مثل الرياح العنيدة

ما قط عرفنا الملل

—

إحنا الخطاوي الأكيدة

مثل الرياح العنيدة

فوق الدروب الجديدة

ما قط عرفنا الملل

—

إحنا بطريق الحضارة

قوة عزيمة ومهارة

وشموس علم تبارة

تطوي دروب العمل

إحنا في كل المواقع

لحن يسر المسامع

فجر على الدنيا طالع

يحيي دروب الأمل

ج - أغنية بالخير ياللي:

ألحان أحمد باقر غناء سناء الخراز من وزن (الموبلي) مستفعلن فاعلاتن.

مقطع من أغنية بالخير ياللي مشيتوا

بالخير ياللي مشيتوا
مثل الغيوم السخيه
تذكروا لي مشيتوا
والدنيا معكم رخيه

—

تذكروا لي جنيتوا
ورد الحياة النديه
تذكروا من حماها
يوم الليالي عصيه

—

ومن الوفا والمحبة
شرع النفوس القويه
وصية اللي سبقوكم
الدار معكم وصيه

د- أغنية يا شموس:

ألحان أحمد باقر غناء سناء الخراز، ويأتي تناغم هذا الأسلوب الغنائي مع فنون العصر العباسي بما يعرف بفن «كان وكان»، ويعتبر البغداديون أول من

ابتكر هذا اللون الغنائي حيث أبدعت العامة فيما أبدعت من أدب شعبي ما يعرف بفن كان وكان واستعملته في نظم الحكايات، لذا سمي باسمه هذا وقد بناه البغداديون من بحرين متقاربين، فشطره الأول من بحر مجزوء المسحوب (مستفعلن فاعلاتن) وشطره الثاني من بحر مجزوء الرجز. (مستفعلن مستفعلن) ومثاله:

يا قاسي القلب مالك

تسمع وما عندك خبر

التقطيع:

يا قا س يل / قل ب ما لك تس مع و ما / عن دك خ بر

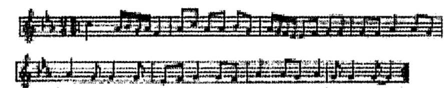
/٥/٥ //٥   /٥//٥/٥   /٥/٥//٥   /٥/٥//٥

مستفعلن   فاعلاتن   مستفعلن   مستفعلن

وقد أتى به الشاعر عبدالله العتيبي معاكسا لوزن فن كان وكان:

(مستفعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلاتن).

مقطع من أغنية يا شموس



يا بحور ديرتنا ارفقي

بأهل المعاني الجميلة

يا شموس ديرتنا احرقي

كل الغصون الهزيلة

—

يا دروب ديرتنا اسحقي

كل الخطاوي الدخيلة

كـــان أنـتِ قـــصــــدك تـســـبـــقــين

مــــــثـل الـشـــــعـوب الأصــــــيـلـــة

هـ - عرضة برية:

ألحان أحمد باقر أداء جماعي: التدوين:



يا هل الـديرة ويا كـل الـبـــــرايا

علـمــــتـنـي رحلتـي ويـــا الـزمــــاني

داركم لأفـعــالكم مـجـد الـبـرايا

كل كـاين فـــوقـــهــا لـزم يـبـــاني

—

لـي كـــتـب لـو دامكم وسـط الحـنـايـا

وأعــتــزل ثوب المحــبـــة والـثـمـــاني

تفـتـخـر بأفـعالكم طيب الـسـجـايا

وتـســتــوي بأطـبــاعكم كل المعـــانـي

—

لـي صـــفـت بأقلوبكم بيض الـنـوايا

تفــرح الـدنيـا لكم بفـضل الأمــاني

قـــوة الـراعـي مـن عــــزوم الرعـــايا

مـــا يـفـيــد الكف من غـيـر البنانـي

و - أغنية اعزف يا شاعر:

لحن أحمد باقر غناء سناء الخراز:

مقطع من أغنية أعزف يا شاعر



اعزف يا شاعر والربابة لك أضلوعي

خل الغناوي كل شوقي يشيلنة

شوق قديم في ذرى الصدر مزروع

وعروق قلبي صافي الود يسقنه

لأهل الكويت اللي هواهم لي شموعي

لو تحترق ليلي لزوم يضونه

وامبيرقي[٢٩] في كل الحوال مرفوعي

من هيبته كل البيارق يحسدنه

ومن حبهم فصلت أنا ضافي أدروعي

سليت سيفي والليالي يهابنه

لوهم بعيد دايم الدوم في طوعي

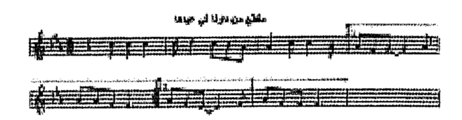
وافين لي حيث الوفى عندهم سنه

اعزف يا شاعر والربابة لك أضلوعي

لحن المحبة لك أضلوعي يشيلنه

ز - عرضة برية:

لحن أحمد باقر أداء جماعي: من مقام الراست على الجهاركاه:



دارنا في عيدها عيد لطيف الفعايل

عيدت في عيدها بالعون كل البريه

كيف هي في قلبها نار من الحب سايل

تروي اللي وسطها والناس القصية

من سكن في دارنا يبشر بخير البدايل

كان هو عن ديرته جانا يريد الحمية

هي بلاد سطرت بالمجد كل الجدايل

وأشهدت بأفعالها كل الشعوب القوية

هي بلاد خضرت بها غصون القبايل

وارتوت من نبعها كل القلوب الندية

هي بلاد عدلت بالناس ما كان مايل

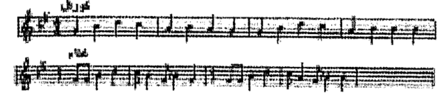
دايم من خيرها الناس كفت سخية

ثانيا: الأعمال التي تعاون بها مع الفنان غنام الديكان:

يصعب تسليط الضوء على جميع الأعمال الوطنية التي تعاون بها الشاعر عبدالله العتيبي مع الفنان غنام الديكان وذلك لضيق المساحة المحددة في هذه الدراسة، لكن يمكن اختيار بعض الأعمال الوطنية

التي أنشد بها شاعرنا وهو يتغنى بجميع الدول العربية في أوبريت «موكب الوفاء»: من ألحان الفنان غنام الديكان وغناء شادي الخليج:

١- لوحة المملكة العربية السعودية:

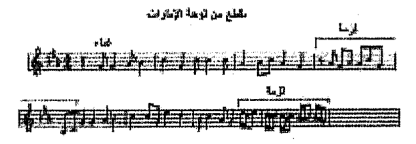


السـعـوديـة الفـخـار
والحـكـايـات والجـوار
وسـمـاء تـظـلـنـا
يشـتـهي عـبـقـهـا النهـار

—

السـعـوديـة الـتـي
ورثـت مـجـد أمـتـي
غـزلـت كـفـهـا السنـا
أنجـمـا فـوق رايـتـي

٢- لوحة دولة الإمارات:



سـفـينـة الحب في بحـر المروءة
تسـوقـهـا نحـونـا ريح الإمـارات
شـراعـهـا في رياح الشـوق ترفـعـه

سـواعـد تسـبق الدنيـا إلى الآتـي

طـلـي عـلـينـا يا فــــرحــــة طلـي

وخلفها تسري عرائس البحر تلملم الضياء

تلون الشراع بالورد والشعاع في لحظة اللقاء

طـــلـــي عـــلـــيـــنـــا

يـا فــــــرحــــــة طـلـي

٣- لوحة مملكة البحرين:



ظفـائر النور ترخـيـهـا يـد القـمــر

على عـــروس تحنت من دم الـظـفــر

عــــروس آوال كل الـنـخل صــــورهـا

عـلـى جـــبين زمـــان رائـع الـصـــور

وحـــــولـهـــــا عـــــذاري

تـطـغى عـلـى الـبـــحــــاري

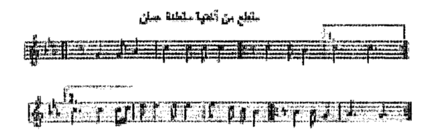
بـــالـحـــب والـــكــــرم

تجــود لـلـبـــعـــيــد

مـن لـهـــفــة الـقـــريـب

مــن ســــالـف الـقـــــدم

٤- لوحة سلطنة عمان:



من جبـــال تهــفـــو إلـيــهـــا الـغــيــوم
ويـحـــار تـغـــفـــو عـلـيـــهـــا الـنـجـــوم
مـن خـلـود الـزمـــان مـــازال صـــوت
عـــــربـي تـتـلـو صـــــداه الـرســـــوم

فــي الأزد فــي عــــــمــــــــان
فـــــــوق الـذرا لـســــــــــان
وقـــــصـــة ســــتـــــبـــــقـــى
عــلــى مــــــــدى الـزمــــــــان

٥- لوحة الأردن:

قـــوافـل تـقـطـف زهـر الـشـــــمـس
من أفـقـنـا المـفـتـــوح فـــوق الـقـــدس
قـــــد أقـــــبـل الأردن يـطـوي بـهـــــا
قـلـب الـلـيـــالـي مـن حـــــدود الأمـس

يرسم قلب الـنـهـر   يطرح زهر الدهر   لـلـمـسـجـد الأقـصـى

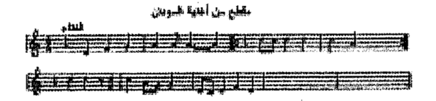
ورد سـقـاه الحب في عـمـان
حـيـا ربيع العـيـد في دسـمـان
عطر الوفـاء فـاح عـبـر المدى
ويعـيـد للدنيا أريج زمـان
عـمان والضفتان التمـر والمقلاتان
والشوق لا يحصى للمسجد الأقصى

٦ - لوحة تونس:



بـالحـب والمـنـى
مـن تـونـس هـنـا
بـالـبـشـر والـهـنـا
طـابـت كـويـتـنـا
نـسـائـم تحـنـا
بـعـطـرهـا الـزهـر
نـعـائـم تـغـنـى
عنـاقـهـا الـقـمـر

٧- لوحة جيبوتي:



ومن بلاد مضت من دونها الحقب

ولا يزال هواها المجد والعرب

فلا تزال جيبوتي راية ركزت

في غرة الشمس حيث النور ينسكب

٨- لوحة السودان:



ريح المحبة من جنوب الوادي

هبت بشائرها بعيد بلادي

حملت من السودان عطر محبة

وأريج أحباب وطيب ودادي

من نيلها الأزرق

وفجرها المشرق

أقبل ركب الوفا

يادارنا عانقي

٩- لوحة سوريا:



نشـوى السـيف والأبطال تنتسب

وراية فـوق هام الدهر تنتصب

بنو أمـيـة مـا زالت جـيـادهم تحن

لـلجـولـة الكبـرى وتـرتـقـب

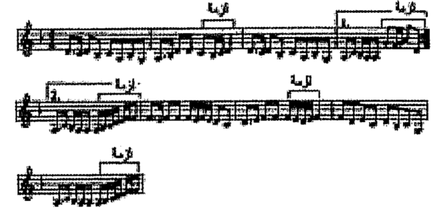
الشـام لا تـزال لـلعـز والجـلال

للمـجـد في سمـاها بيـارق تختـال

حـدائق السـلام تفـتـحت بالشـام

وأقـبـلت إلينا بعطرها الأنسـام

١٠- لوحة بغداد:



بغداد والمجـد والتـاريخ والعـرب

وعـالم عـجـزت عن وصـفـه الكتب

في قـمـة الخلد تاج والزمـان إلى

عليـائها ينتـمي والعـز ينتـسب

١١- لوحة فلسطين:

من فلسطين من ثرى الأنبياء
وطريق الرسول نحو السماء
جاء ركب الوفاء يلثم جرحا
عربيا يسير بالكبرياء

من فلسطين من جراح الوجود
من دم الكبرياء فوق الخلود
من دموع الحياة فوق زمان
كان ينبي عن كل عصر جديد

ثالثا: الأعمال التي تعاون بها مع الفنان مرزوق المرزوق:

١- أغنية يا نجمة العيد:
أداء فرقة التلفزيون:



يا نجمة العيد
يا نجمة العيد هللي
هللي المحبة بسمانا
خللي الفرح يستهلي
في كل قلب هوانا
هزي البيارق وعلي
من فوق سور حمانا

أخـــذي بلدنا وعلّي

وكل من يمشي ورانا

ما دام اسمك عن اللي

كل مشى في هوانا

دايم بلدنا تهللي

دار سقت من لفانا

٢- أغنية ياالله ويالله:

أداء فرقة التلفزيون لحن مرزوق المرزوق:

ياالله ويالله

ياكريم ياهو

ياالله ويالله

دارنا ياكويت

ياالله ويالله

عيدي ياكويت

ياالله ويالله

زينوا كل بيت

ياالله ويالله

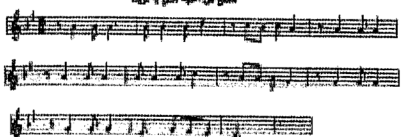
شمسنا ياكويت

ياالله ويالله

يحفظك يا كويت

٣- أغنية هللي يا كويت:

لحن مرزوق المرزوق أداء فرقة التلفزيون:



أغنيـــــــة هلـلـي ياكـــــــويـت

هـلـلـي طــاب الـتـــــــغـنـي   هالعـــــيـــــد عـــيـــدك هللي

عـــيـــدي ياكـــويت عـــيــدي   هـلـلـي ياكـــــــويـت هـلـلـي

هـــلـــلـــي وإنـــتـــي أهـــلـــنـــا   هـــلـــلـــي وإنـــتـــي أمـــلـــنـــا

هـلـلـي وإنـتـــي قـــــمـــــرنـا   هـلـلـي يـبـــــدا ســـــهـــــرنـا

هـلـلـي شـــوفـي عـــيـــالـك   غـــيـــرهـم مـــحـــد صـــفـــالـك

الهوامش

1 قصيدة «أنا الكويت» ديوان الشاعر عبدالله العتيبي، ص٦٣.

2 ديوان عبداللة العتيبي، «طائر البشرى»، ص٥٥.

3 ديوان عبدالله العتيبي «مزار الحلم»، ص٢٩.

4 مقدمة ابن خلدون، الفصل الحادي والخمسون، ص٥٣١، طبع بالمطبعة الأدبية، بيروت١٨٨٦.

5 مرجع سابق.

6 ملاحظة: لفظة يابحور وهي على وزن (فاعلن /ه//ه) تنطق باللهجة الكويتية (يبحور) فتأتي على وزن (فعلان /ه/ه ه) وكذلك لفظة (ياشموس).

7 مقابلة شخصية مع رفيق دربه الأستاذ علي الراشد.

8 «أدباء وأديبات الكويت»، سلسلة كتاب الرابطة، الطبعة الأولى ١٩٩٦، إعداد ليلى محمد صالح ص١٤٦.

9 «الأدب الشعبي» تأليف أحمد رشدي صالح، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثالثة ١٩٧١ ص٣٠.

10 الشعر الحميني.

11 «الشعر النبطي – أوزان الشعر العامي»، تأليف أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري ص١١٥.

12 مقابلة شخصية.

13 مرجع سابق – الشعر النبطي – ص١٢.

14 مرجع سابق – الشعر النبطي أوزان الشعر العامي – ص٣٧.

15 «بين الاستنان بالعروض والافتتان بالقريض»، تأليف د. حسان الشناوي، الطبعة الأولى ص١٦.

16 الدوبيت: من الفنون السبعة التي أوجدها المولدون في العصر العباسي، وهي مشتقة من كلمتين من أصل فارسي «دو» وتعني «اثنان» و«بيت» أي بيت القصيدة، وباجتماع اللفظين تعني القصيدة المكونة من بيتين.

17 ديوان عبدالله العتيبي «مزار الحلم»، ص٢٩.

مقالة: «الحلم والموسيقى في مزار الحلم» قراءة في الديوان والقصيدة سلسلة كتاب الرابطة الدكتور عبدالله العتيبي، كتاب تذكاري صادر عن رابطة الأدباء في الكويت ص٢٣.

18 مرجع سابق.

19 مقدمة ابن خلدون، الفصل الحادي والخمسون ص،٥٣١، طبع بالمطبعة الأدبية، بيروت ١٨٨٦.

21 «محمد بن فارس»، الجزء الأول، تأليف محمد العماري، ص٤٨.

22 «الشعر النبطي.. أوزان الشعر العامي بلهجة أهل نجد»، تأليف محمد بن عمر بن عقيل، الناشر مؤسسة مازن للطباعة أبها، ص١٤٦.

23 الشيباني: من فنون بادية أهل الحجاز التي تعادل فن القلطة في دولة الكويت، والتي تعتمد على فن المحاورة بين شاعرين في سرد أشعارها على وزن (الهزج الرباعي التفعيلة).

24 الصخري: من فنون الغنائية لأهل البادية وينسب لقبيلة بني صخر والمعروف عن هذا الوزن أنه ذو نبرة حزينة.

25 «الأدوار في الموسيقى» تأليف صفي الدين الأرموي، تحقيق وشرح غطاس عبدالملك خشبة، ص٢٩١.

26 ديوان «مـــزار الحلم» الطبـــعـــة الأولى ١٩٨٨، وديوان «طائر البشرى»، الطبعة الأولى١٩٩٣.

27 مجلة البيان العدد، ٢٩٧، إبريل ١٩٩٥ ص٧.

28 ينسب بعض أصحاب العروض مجزوء المسحوب (الموبلي) إلى بحر المجتث لكن المتفحص لبحر المجتث يلاحظ أن التفعيلة الأولى تتكون من «مستفع لن» وليس «مستفعلن»، على رغم أن التصويت النغمي للتفعيلتين متشابه في أذن المستمع لكنهما في تدوين العروض الموسيقي يتضح اختلافهما.

29 أمبيرقي: تصغير البيرق أي العلم.





عاشق الدار

الشاعر الغنائي عبدالله العتيبي

بقلم: د. أمل ماجد سلطان بشير(*)

(*) أستاذة في قسم التربية الموسيقية - كلية التربية الاساسية - دولة الكويت.

تعقيب على بحث عاشق الدار
الشاعر الغنائي عبدالله العتيبي

د. أمل بشير

مقدمة

ارتبط الشعر العربي بجانب تعبيري أتاح الفرص للعديد من المبدعين في التعبير عن تأملاتهم وخلجاتهم في سياق فني جذاب، كما ارتبط الشعر بمفهوم الأغنية، حيث ظهر ما يعرف بالشعر الغنائي الذي تحدر من العديد من القوالب الغنائية ذات الجرس الموسيقي في الأغراض الأدبية والإنسانية والفنية المختلفة. وموضوع هذه الدراسة هو ترجمة تحليلية لأسلوب شاعر جمع بين النزعة الأدبية وأوزان البحور الشعرية، والنزعة الغنائية والوزن الإيقاعي الموسيقي، بل إن تفاعيله الشعرية تحتوي على دهاليز متشعبة من الأوزان الإيقاعية ذات المضامين التراثية العربية العريقة؛ فهو شاعر امتزجت أفكاره بأصالة البداوة وعراقة الحاضر وحياة البحر، أما نوازعه العاطفية، والتي ترتبط بتلك الأوزان والقوافي الغنائية، فيغلب عليها الحس الوطني وحب الكويت، فلا عجب أن لقب بعاشق الدار، لكثرة ما أنتجه من قصائد في حب الكويت والتغني بها في شعره، لذا، فإن تناول هذه الشخصية بالبحث لإلقاء الضوء على كل ما فيها يؤصل الفن الكويتي، ونوضحها فيما يلي:

١- هو شاعر جمع الموسيقى والغناء الأصيل ضمن التكوين البنائي لقصائده.

٢- وله قدرة حسية في توظيف الموروث الغنائي الشعبي في استهلال قصائده.

٣- بالإضافة إلى توظيفه لبعض أساليب الاستهلال الغنائى في الأصوات الشعبية وغيرها من الأساليب الفنية.

❖ وقد جاءت الدراسة بعنوان «عاشق الدار الشاعر عبدالله العتيبي».

❖ وأعد هذه الدراسة الدكتور حمد الهباد في ٥١ صفحة من القطع المتوسط مختتمة بقائمة المصادر. مشتملة على ما يلي:

● مقدمة: عرض فيها الباحث السيرة الذاتية للشاعر موضوع الدراسة، وجوانب الإبداع في تكوينه الفني والأدبي.

● التعريف بالشاعر عبدالله العتيبي: عرض فيها الباحث السيرة الذاتية للشاعر موضوع الدراسة.

● الكتب والدراسات للشاعر: تطرق الباحث إلى الإنتاج الأدبي العميق للشاعر موضوع الدراسة، وتطرقه إلى التراث الغنائي، والشعر الشعبي في معظم دراسات الشاعر وكتبه وذكر بعضا منها.

● الشاعر عبدالله العتيبي في عيون رفاق دربه الغنائي: عرض الباحث آراء بعض الفنانين والأدباء في شعر الشاعر موضوع الدراسة، وقد تناول الباحث بالشرح والتفصيل رأي كل من «الفنان أحمد باقر، والفنان غنام الديكان».

● مفهوم الشعر الغنائي: تناول الباحث في هذا الجزء التعريف بالشعر الغنائي متناولا العديد من

الأمثلة ذات الضروب المختلفة معلقا عليها بالتحليل الأدبي والتقطيع العروضي.

● أوزان الشعر الشعبي عند الشاعر عبدالله العتيبي: في هذا الجزء بين الباحث أن البيئة لعبت دورا بارز في بلورة نمط الكلمة المستخدمة في الأغنية، وللحياة الاجتماعية أيضا دور واضح في صياغة مفاهيم الإيقاع والجرس الموسيقي لتلك الكلمة لدى الشاعر موضوع الدراسة.

● مؤلفات الشاعر عبدالله العتيبي الغنائية: قام الباحث بدراسة تحليلية وصفية لمؤلفات الشاعر موضوع الدراسة، والتي اندرجت تحت عنوانين:

١- الغناء العاطفي: توجد خمسة أعمال تناولها الباحث بالنقد والتحليل.

٢- الغناء الوطني: هناك أيضا خمسة أعمال تناولها الباحث بالنقد والتحليل.

تعليق ونظرة عامة على الدراسة

من الإنصاف أن نسجل للباحث الجهد المثمر الذي بذل في جمع وتصنيف المعلومات الأدبية والفنية والموسيقية حول الشعر والشعراء، وهي دراسة قيمة تؤرخ وتحلل لجانب مهم يربط بين الأدب والفن في سياق تحليلي أدبي وموسيقي تناول فيها التفصيلات الجزئية لمفهوم الشعر وبحوره وقوافيه، مستخدما الكثير من المصادر التي تساعد في الإلمام بالموضوع من شتى الجهات. والدراسة تعد إضافة جادة للمكتبة الفنية والعربية، لكن هناك اللفتات أو اللمحات التي أرى أنها لو روعيت لزادت الدراسة ثراء وشمولا منها:

١- ذكر الباحث أوزان الشعر الشعبي دون التعرض لمفهوم الشعر الشعبي.

٢- عرض السيرة الذاتية للشاعر موضوع الدراسة موثقة بالأسانيد، وإن كانت تكون أوثق إذا دعمت بالتاريخ لكل عمل من ص٥٠ إلى ص٧٠.

٣- نوّع الباحث في جمع معلوماته باستخدام أساليب متعددة، منها المقابلات الشخصية، وهذا الأسلوب يضيف أسرارا قد تغفل عنها الكتابات، ولكن ذلك يحتاج أيضا للتحقيق وتنويع الاختيار في الشخصيات.

٤- نموذج موكب الوفاء: عرض فيها الباحث بعض الملامح، وأتمنى أن يتناولها الباحث مع غيرها في دراسة أخرى ليثري بها المكتبة العربية.

ولا يفوتنا أن ننوه بأن الباحث قد أبدع في هذه الدراسة في النقاط التالية:

١- اختيار الباحث لشخصية الشاعر موضوع الدراسة يعتبر مدخلا إيجابيا من حيث تناول أعمال الشاعر من وجهة النظر الشعرية والفنية الموسيقية.

٢- شخصية ثرية مثل شخصية الشاعر الغنائي موضوع الدراسة عندما تتناولها شخصية علمية كويتية، وهو الباحث، يعتبر إضافة علمية.

٣- تناول الباحث شخصية الشاعر وقصائده من وجهة نظر الموسيقيين فيها إظهار لشاعرية الشاعر موضوع الدراسة ووزنه الأدبي والفني.

٤- اتجه الباحث مستفيضا في إيضاح مفهوم الشعر الغنائي، وأوضح التراث الغنائي الشعبي في دولة الكويت، وجمعه بين الشعر الفصيح والعامي، فيعتبر

ذلك توضيحا مهما لإدراج أعمال الشاعر موضوع الدراسة، وموقعه من حركة الشعر في دولة الكويت.

٥- جمع الباحث بين مفهوم الشعر الغنائي وأشعار الشاعر موضوع الدراسة، وبين عقد المقارنة بين أشكال الشعر، فقد أوجد مصطلحات للشعر الغنائي ومواصفاتها وخاصة المبنية على أسس شعبية.

٦- انتهج الباحث في عرضه لمؤلفات الشاعر موضوع الدراسة المنهج التحليلي الوصفي، تحليل محتوى، فقد عرض الأعمال وحللها ولم يغفل إبداء الرأي ومواطن القوة والتعليق على كل عمل، ولذلك يعتبر هذا الجزء دراسة مستفيضة من متخصص في عرض أعمال الشاعر الغنائية الملحنة وإلقاء الضوء عليها، وهذه نقطة إيجابية للبحث.

٧- لم يغفل الباحث في هذه الدراسة الجانب الأدبي والعروض الشعري والموسيقي، وهناك ندرة في هذه المواضيع، لذا يمكن أن يعتبر مرجعا يفيد الدارسين في مجال الموسيقى، بل الشعر أيضا.



«عبدالله العنيبي بين إبداع الشعر وقراءته»

بقلم: د.سالم عباس خداده (*)

(*) أستاذ النقد والأدب الحديث - قسم اللغة العربية - كلية التربية الأساسية - الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب - دولة الكويت.

عبد الله العتيبي
بين إبداع الشعر وقراءته

بقلم: د. سالم عباس خداده

نحن نبني هياكل النور لكن
كم ضياء بنا وأدنى انبثاقه
كلما لاح في سمانا هلال
واستوى بدره صنعنا محاقه
إيه يا صوتنا القديم أغثنا
قبل أن تدمن الدجى وانفلاقه
أم التائهين ترجو دليلا؟
ومن إليكم تستمد الطلاقة
إنه الوهم يا حداة المطايا
ليس في الركب أحمد يا سراقه

من ديوانه «مزار الحلم»

هكذا عبر عبد الله العتيبي عن حزنه أمام الزيف وتحطيم الذات والضياع والصمت الرهيب، فهذه السيئات مجتمعة رسمت ملامح الركب المشوه الذي مازال يقود الأمة، ومن الطبيعي لركب هذا شأنه أن يخلو من المخلص الذي بدا حلما وما زال كذلك...

إن عبدالله العتيبي منارة تشع مصابيحها بألوانها الجميلة الزاهية لتنير سماء الثقافة وتضيء آفاق الشعر.

ولد عبد الله محمد العتيبي في الكويت عام ١٩٤٣، وضمه ثراها الطيب الحبيب عام ١٩٩٥، وما بين الميلاد والرحيل أشواط من النشاط الإبداعي والثقافي، قطعها بإخلاص المحبين وبحب المخلصين... ولو نظرنا في سيرته الذاتية لأدركنا حجم مشاركته

المشرقة في مختلف الميادين. وإذا ما تجاوزنا جانبا مهما من سيرته النضرة، وأعني جهده في العمل الأكاديمي مهنيا وإداريا، وإسهاماته الكثيرة في عضوية اللجان لدى المؤسسات الثقافية المتنوعة ومشاركاته المتميزة في الأسابيع الثقافية الكويتية في الخارج، وعلاقاته الحميمة بأصدقائه وغير ذلك مما هو موثق في عدد خاص من مجلة «البيان» وفي كتاب «عاشق الكويت» لهاشم السبتي [1]، نقول، إذا ما تجاوزنا كل هذا النشاط الفعال، فإن الذي يبقى من سيرته الناصعة هو الأكثر إشراقا وإنارة ويتمثل في مجالين بارزين هما: إبداع الشعر، وقراءة الشعر. ونحب أن نبدأ بالوقوف عند قراءته الشعر لنختم بالمسك الذي يضوع من إبداعه في هذا الفن الجميل...

المجال الأول: قراءة الشعر

وجه عبد الله العتيبي اهتمامه إلى هذا الفن دون سواه [2]، لأن كيمياء الشعر في دمه إبداع، وفي أشواقه لهذه الكيمياء في دماء الآخرين قراءة، كانت تفعل فعلها مع مرور الأيام، وفي ضرب من التوازن نادر، وفي لون من الانسجام فريد، فهو شاعر بالفصحى وشاعر بالعامية، وهو ناقد لشعر الفصحى وناقد كذلك لشعر العامية، وعطاءاته متميزة في هذا وذاك، ولمساته لا تخفى هنا، ولا تخفى هناك... وإذا كانت دراساته الأكاديمية انصبت على قراءة الشعر العربي القديم، فإنه بعد حين تحول بجهده كله إلى قراءة الشعر الكويتي «الفصيح والعامي»، وقدم في ذلك كتابات كان لها صداها الطيب ومازال...

١ - قراءة في الشعر العربي القديم

سعى عبد الله العتيبي إلى القراءة الجادة في الشعر العربي منذ المراحل الأولى في حياته العلمية، ومن خلال نماذج العصور الأولى في حركة هذا الشعر: الجاهلي والإسلامي والأموي، فأنجز رسالته للماجستير حول «شعر السلم في العصر الجاهلي» عام ١٩٧٢، كما أنجز رسالته للدكتوراه حول «الحرب والسلم في الشعر العربي من صدر الإسلام إلى نهاية العصر الأموي» عام ١٩٧٧، وإذا كانت الرسالة الأولى قد طبعت عام ١٩٧٧، فإن الأخرى مازالت مخطوطة، كان رحمه الله يعيد النظر فيها من أجل طباعتها، ولكن القدر لم يسمح بمزيد من النظر...

أ - شعر السلم في العصر الجاهلي [٣]:

كان العتيبي منذ صباه شغوفا بشعر الحماسة خاصة وبالشعر الجاهلي عامة. هذا الشغف لم يمنعه من النظر في الوجه الآخر لهذه الحماسة المرتبطة بالحرب، ومن هنا بدأت رحلته في البحث عن سمة فارقة تدفع إلى غربلة هذا التصور عن العصر الجاهلي، فتخالف ما اشتهر به من علو في صوت الحرب وخفوت في صوت السلم، ذلك أن حياة الجاهليين فيها من معاني الحب والتسامح والوفاء ما يؤكد نزعة السلم لديهم، فهل كان لهذه النزعة حضور في شعرهم؟

هذا التساؤل هو الذي أقام عليه العتيبي أطروحته للماجستير، والتي جاءت في مقدمة وتمهيد وأربعة أقسام وخاتمة...

أما **المقدمة** فبين فيها الخطوات الأولى لرحلته في هذا البحث والصعوبات التي واجهها، والتي تتلخص في ضرورة توثيق النصوص لفترة أثير حولها الشك في نسبة النصوص إلى أصحابها. وكذلك ضياع الشعر الجاهلي أو الكثير منه مما يضيق مساحة البحث عن مفهوم السلم فيه وخاصة أن معظم هذا الشعر الذي وصل إلينا متعلق بالحرب وما يدور في فلكها كما يعبر العتيبي نفسه..

وأما **التمهيد** فقدم فيه عرضا موجزا لأهم مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية عند عرب الجاهلية إيمانا منه بجدوى ذلك في تشكيل الخلفية الحضارية لشعر السلم، وتأكيدا لوجود شعر السلم كظاهرة اجتماعية اقتضتها ضرورات الحياة عندهم...

وفي **القسم الأول** حدد العتيبي مفهوم السلم في العصر الجاهلي، وكيف أن الجاهليين حددوه في دائرة أصدقائهم، أي من تربطهم بهم علاقات حلف ومعاهدة، وخلص إلى أن هذا المفهوم لا يختلف عن المفهوم العام للسلم الإنساني بناء على ما في عاداتهم وتقاليدهم من مظاهر سلمية...

وجاء **القسم الثاني** ليتناول فيه الباحث مفهوم الحرب عندهم، وكيف أنها كانت ضرورة ألجأتهم إليها طبيعة المرحلة التي كانوا يمرون بها، وكذلك حدد موقفهم من هذه الحرب وتصويرهم لها...

أما **القسم الثالث** فقد وضع فيه الباحث شعر السلم تحت عنوانين كبيرين: **الأول**، شعر السلم المباشر وهو كل ما دعا إلى السلم بطريق صريح

مباشر. **والآخر**، هو شعر السلم غير المباشر وهو كل ما يتعلق بالدعوة إلى السلم، والتنفير من الحرب بأي شكل من الأشكال، وعلى أي صورة من الصور...

وأما **القسم الرابع** وهو الأخير، فحاول العتيبي دراسة شعر السلم وذلك من خلال إبراز مظاهر الدعوة إلى السلم ووسائلها النفسية والاجتماعية، كما حاول إثبات أن الدعوة السلمية في العصر الجاهلي هي أشبه بظاهرة اجتماعية قامت استجابة لرغبة جماعية، أحسها ضمير القبائل، وعبرت عنها وسائل إعلامهم وهي الشعراء...

ب - الحرب والسلم في الشعر العربي، من صدر الإسلام إلى نهاية العصر الأموي[٤]:

يتابع عبد الله العتيبي رحلته البحثية ولكن في إطار زمني مختلف، والاختلاف هنا لا يعني التغير الزمني فحسب، إنما ذلك التغير الذي قلب الموازين بفضل شروق شمس الإسلام التي بدلت حال العرب، فتبدلت معها مفاهيم الحرب والسلام... إن أثر الإسلام كان عظيما فقد وحدت القبائل العربية المتنافرة في أمة واحدة تحكمها حكومة واحدة وفق مبادئ وقوانين سماوية عادلة، كما أعيدت صياغة النفسية العربية على أساس من المبادئ والقيم السامية، إلا أن قراءة مفهومي الحرب والسلم في إطار هذا الطور الحضاري الجديد لم يكن ميسرا كما كان يظن الباحث لأول وهلة، وذلك لأمور لعل من أهمها استمرار بعض مظاهر السلوك الجاهلي، ثم بداية الصراع على السلطة وظهور الفرق والمذاهب والأحزاب في العصر الأموي، وعلى رغم هذا حاول

العتيبي كما يقول أن يغوص في النفسية الإنسانية المسلمة لكي يبرز موقعها الحقيقي من ظاهرتي الحرب والسلم من خلال النظر المتأمل في شعر تلك الفترة، فوقف عند كل شاعر وعند كل قصيدة لعله يسمع همس الإنسان المسلم على رغم ضجيج الحوادث، ودوي الأحداث العظام التي ألمت بهذا المجتمع الإنساني الجديد الذي سعى الإسلام إلى إعادة صياغته على أسس المحبة والسلام... وقد جاءت دراسة العتيبي هذه في تمهيد وستة أقسام وخاتمة...

أما **التمهيد** فكان عرضا موجزا لمفهومي الحرب والسلم في العصر الجاهلي، إيمانا من الباحث بجدوى ذلك في تشكيل الخلفية الحضارية لمفهومي الحرب والسلم في الإسلام، هذه الخلفية التي تسمح بالمقارنة بين مرحلتين، مما يمنح المفهوم الإسلامي صورة واضحة تتألق من خلالها الدعوة الإسلامية كعقيدة هدفها سعادة الإنسان في كل زمان ومكان...

أما **القسم الأول** فقد عالج فيه الباحث تحديد مفهوم الحرب في الإسلام، وكيف أن الإسلام رفض جميع أشكال الحروب، وقصر مشروعيتها على «الجهاد» وهو التصور الذي يطرحه الإسلام كصيغة للحروب المشروعة...

وأما **القسم الثاني** فقد تناول مفهوم السلم في الإسلام وكيف احتضن الإسلام قضية السلم كمبدأ لابد أن يسود هذا العالم، متخذا لتحقيق ذلك كل الوسائل والأساليب..

وفي **القسم الثالث** قراءة لصورة السلم في شعر صدر الإسلام، وبيان أن الشعر أسهم بنصيب موفور

في رفع راية الإسلام، وقد سلك الشعراء في سبيل ذلك طريقين:

أحدهما: الدعوة إلى الإسلام بوصفه عقيدة جديدة هدفها سعادة الإنسان.

وثانيهما : الدعوة إلى قيام مجتمع جديد يؤمن بقيم هذه العقيدة.

أما **القسم الرابع** فقد عرض فيه الباحث صورة الحرب في شعر صدر الإسلام مبرزا انسجام هذه الحرب مع مفهوم الدعوة الجديدة، إذ أباح الإسلام الحرب الوقائية لصد العدوان، وإتاحة الفرصة لانتشار الدعوة إلى الناس كافة..

وجاء **القسم الخامس** ليتناول صورة السلم في الشعر الأموي، وهي امتداد طبيعي للتصور الإسلامي العام للسلم، فقد كان السلم لدى شعراء هذا العصر يشكل جوهرا أساسيا وضرورة قصوى لبناء مجتمع جديد وحياة إنسانية سعيدة، مستغلين بذكاء كل ما يحقق آمالهم في واقع حي ملموس..

أما **القسم الأخير** - القسم السادس - فعالج فيه العتيبي صورة الحرب في الشعر الأموي، التي جاءت منسجمة مع المفهوم الإسلامي للحرب، كما أن الحرب السياسية والحزبية كانت تنطلق من هذا المفهوم، إذ إن كل حزب من الأحزاب السياسية كان يؤمن بأن المبادئ التي يحارب من أجلها هي المبادئ العادلة الصالحة لمنهاج الحكم والسياسة...

هذا هو محتوى رسالتي عبد الله العتيبي العلميتين أوردناه من خلال الاعتماد على لغة العتيبي نفسه في مقدمتيهما مع شيء من التصرف أحيانا حتى نضع

خطوات جهده العلمي أمام من يريد الاطلاع المفصل على هذا الجهد.. وقد لقيت هاتان الدراستان قراءة متأنية من محمد حسن عبد الله في ورقته التي قدمها للملتقى عبد الله العتيبي الشعري في رابطة الأدباء ١٩٩٦، ثم ضمنت في الكتاب التذكاري عن العتيبي الذي صدر بعد ذلك عن سلسلة كتب الرابطة، حيث توقف المذكور عند الظروف التي أحاطت بإنتاج العتيبي لهاتين الرسالتين العلميتين، ولعل أهمها بيان الفكر النقدي السائد الذي تأثر به العتيبي والذي كان من بين اهتماماته الرئيسية التركيز على محتوى العمل الأدبي، بوصفه رسالة، أو موقفا أيديولوجيا وفق بعض المفاهيم الاشتراكية التي كان لها صدى في ذلك الوقت[٥].

وعلى العموم، فإن محمد حسن عبد الله حاول بيان جوانب القوة ولم ينس أن يشير إلى جوانب الضعف، مع ما شاب هذه الحالة من اضطراب في بعض المواضع... فمن **جوانب القوة** التي بينها:

١- قدرة العتيبي على التحرر من الأقوال الشائعة، حيث راح يبحث عن السلم في الشعر الجاهلي على الرغم من أن الحرب كانت سمة هذا العصر مما يوحي بعدم اطمئنانه إلى الأحكام ذات الطابع الشمولي، ولهذا يقول «لجأت إلى الشعر الجاهلي أستنطقه، وأفتش في عميق معانيه عن جزئيات ومواقف، ولو كانت صغيرة لعلي أكون منها صورة السلم عندهم»[٦]

٢- وهو جانب يتصل بما سبق، حيث يفاجئ العتيبي أفكارنا الجاهزة عن الأشخاص والأحداث بما يصدم

جاهزيتها من دون افتعال وتمحل، كالذي شاع عن المهلهل أخي كليب أنه سعر حرب البسوس، وأنه موصوف بالدموية والوحشية والجاهلية، إلا أن العتيبي يستحضر من النصوص ما يغير هذا التصور عن هذا الرجل فيذكر أنه شاعر وضعته الظروف في دروب المحارب مع أنه مسالم بطبعه، عاشق للحياة ومباهجها...[٧]

٣- تفريقه بين الشجاعة والمسارعة إلى الحرب والفرح بالقتال، ومن ثم توقف عند شخصية عنترة الذي كان يرى في الحرب بلاء وتبرأ منها، فلا يدخلها إلا مكرها، ويتمنى لو لم تكن تلك الحرب ولا كانت مسبباتها، وهو يورد رواية يقول فيها عنترة عن الحرب إن «أولها شكوى وأوسطها نجوى وآخرها بلوى» [٨] ثم يقرأ المشهد الحواري بين عنترة وفرسه قراءة جديدة بحق...[٩]

٤- كما يرى محمد حسن أن العتيبي ينبهنا إلى بدايات شعر النقائض من خلال الإشارات إلى الهجاء المتبادل بين حسان بن ثابت في لاميته:

ولقد نلتم ونلنا منكم
وكذاك الدهر أحيانا دول

التي جاءت ردا على ابن الزبعرى في قصيدته التي مطلعها:

يا غراب البين أسمعت فقل
إنما تنطق شيئا قد فعل [١٠]

والحقيقة أن مثل هذا التنبيه الذي ذكره محمد حسن عبد الله إلى مثل هذه البدايات قد لا يكون صحيحا إذا ما علمنا بوجود كتاب «النقائض الأدبية»

لأحمد الشايب، والعتيبي رحمه الله قد رجع إلى هذا الكتاب في أحد هوامشه [11]..

٥- الاهتمام بالشعراء المغمورين الذين ظلت أشعارهم حبيسة كتب السيرة النبوية وبعض المصادر الأخرى، فلم يكتف العتيبي بالأسماء المشهورة من مثل حسان بن ثابت والفرزدق والأخطل والمغيرة بن الأخفش وخالد بن المعمر، وعبد الله بن الحارث وغيرهم وإنما ذهب إلى أبي أحمد عبد بني جحش، ورافع بن عميرة الطائي، وعبد الرحمن بن حنبل ليعيد إبداعهم الشعري إلى الحياة لزعمه أنهم أكثر صدقا من المشهورين الذين لهم علاقاتهم وحساباتهم ومحاذيرهم التي يعرفون كيف يداورون عليها ولا يفضون بها..[12]

أما **جوانب الضعف** فتتمثل في أمور أشار إليها، لعل أهمها أن «جانب الشاعر تغلب على جانب الباحث، فظل يبحث عن الإنسان فيما وراء القصيدة أكثر مما يبحث عن الشعر في القصيدة ذاتها..[13]

كما أن العتيبي لم يعط اهتماما لدرامية العلاقة بين الحرب والسلم، ولذا جاءت الدراسة في أقسام معزولة، فبعد مقدمات طويلة ليست في الموضوع نلتقي بالسلم في شعر صدر الإسلام، وهكذا الأمر بالنسبة إلى الحرب في شعر صدر الإسلام، وتكرر ذلك مع الشعر في العصر الأموي...

فليست الإطالة المسرفة في المقدمات التاريخية ذات الأسلوب الخطابي هي نقطة الضعف الأساسية - وفق محمد حسن عبد الله - في أطروحة الدكتوراه، إنما المأخذ يأتي من جوهر التقسيم الذي

لم يمكن الباحث من الكشف عن وشائج التفاعل بين الحرب والسلم في مرحلة «درامية» من التاريخ الإسلامي، والحل لذلك في تغير تقسيم مادة البحث أو بإيجاد قسم خاص بالدراسة الفنية [١٤].

وبعد هذه الملحوظات الإيجابية والسلبية، أجمل المبادئ النقدية التي روعيت في تقييم الشعر في هاتين الرسالتين العلميتين وحصرها في الآتي:[١٥]

١- الحرص على إيراد النص كاملا.

٢- النص متحقق الوجود بذاته.

٣- توازن الانطباعية والموضوعية.

٤- تكامل عناصر البناء الفني للقصيدة.

وهذه المبادئ التي حددها محمد حسن عبد الله قد تكون دقيقة في ذاتها، لكنها في الغالب ليست كذلك إذا ما قرأناها في ضوء التفصيلات التي أوردها قبل ذلك، وانطلاقا من المادة العلمية في الدراستين... إذ يبدو أن الناقد الكريم لم ينتبه إلى سابق كلامه، فيورد في النتائج ما لم يقله في المقدمات، وعلى نحو تبدو فيه هذه المبادئ أو معظمها كأنها تتصادم مع ما سبق.. وربما يكون المبدأ الثاني أكثرها دقة لاتساقه مع البيان الذي قدمه في متن قراءته، مع أن هاجس العتيبي كان هو النص الذي يخدم مادته العلمية سواء أكان من شاعر مشهور أم من شاعر مغمور... أما المبدأ الأول وهو «الحرص على إيراد النص كاملا» فليس من باب الحرص بقدر ما دعته إلى ذلك حقيقة النصوص ذاتها التي لم تكن في غالبها طويلة، ومنهج الباحث كان يستدعي استحضارها لمناقشة قضية ما حولها...

ونكاد نستغرب من مبدأ «توازن الانطباعية والموضوعية» عند العتيبي، مع أنه مبدأ صحيح، لكن استغرابنا ناتج من أن هذا القول يتناقض مع ما أورده من قبل وهو أن الانطباعية هي الغالبة في تقويمه للشعر [١٦]. إذن كيف يكون هنا توازن وهناك غلبة؟... أما «تكامل عناصر البناء الفني للقصيدة» وهو المبدأ الأخير من مبادئه فقد فصل القول فيه بعد الإجمال، فأبرز اهتمام العتيبي بهذه العناصر، لكن اللافت أنه قدم من قبل ما يتناقض مع هذا، فذكر أن العتيبي قدم رسالتيه في قسم الدراسات الأدبية بدار العلوم وهو قسم يغاير ما يتطلبه قسم البلاغة والنقد من حيث معالجة النصوص وطرائق التعامل معها، مع علمه شخصيا أن الفصل بين القسمين فصل مفتعل - لم يستند إلى ذلك وغيره - وإنما لإرضاء بعض الأساتذة أيامئذ، ولذلك فقد نجد في قسم الدراسات الأدبية من يقدم تحليلا للنصوص لا يقل أهمية عما يقوم به المشتغلون في قسم البلاغة والنقد، ومن ثم فإن محمد حسن عبد الله يمهد لهذا المبدأ بما يتناقض معه، ويكفي أن ننظر في أقواله لنتحقق من سوء الربط بينها وبين المبدأ الأخير، فهو يرى في مقدمة كلامه أن العتيبي «محكوم بالمنهج الذي يحدد نشاط القسم العلمي ويضع فاصلا بينه وبين قسم البلاغة والنقد، ومن ثم لن نجد له تحليلا نقديا إضافيا، أو شاملا، وإنما هي تعقيبات تتداخل في مراحل بناء تصوره للعصر، حتى وإن كان هذا التصور جزئيا يعنى بظاهرة محددة ومحدودة معا، وهي السلم أو الحرب والسلم»...[١٧]، كما لا ننسى أنه

كان يرى – وقد أشرنا إلى ذلك – أن المشكلة تبدو لدى العتيبي في أن جانب الشاعر تغلب على جانب الباحث، فظل يبحث عن الإنسان فيما وراء القصيدة أكثر مما يبحث عن الشعر في القصيدة ذاتها... نتساءل: ما الثوابت التي شكلت أدوات العتيبي في تقويم الشعر؟، ويأتي الجواب من محمد حسن بأنها ثلاثة: الفكر النقدي السائد في الستينيات، وقسم الدراسات الأدبية الذي التحق به، وكون العتيبي شاعرا شابا وصف إعجابه بموضوعه بأنه طفولي لا ينهض على الوعي الفني والإدراك العلمي للخصائص الصياغية...[١٨]، وقد لا نختلف معه كثيرا في هذه الثوابت، إلا أنه فاجأنا في نهاية حديثه عنها حين عدها «سلبيات» [١٩] لأن العتيبي لم يمتلك قدرة على تحليل النصوص على النحو الذي يريده محمد حسن عبد الله، مع أن اتجاه العتيبي في قراءة الشعر إفراز طبيعي للقسم الذي أشرف عليه، ولأستاذه المشرف على نحو خاص... إن هذه الثوابت التي هيأت شخصية العتيبي لقراءة الشعر لم يكن من المناسب وصفها بأنها سلبيات، ثم الاحتراز من ذلك بما سوف يذكر من إيجابيات، لأن في ذلك ضربا من التناقض الظاهر لا يسهم في بيان التشكيل الثقافي لهذا الباحث الشاعر، مع أن ما انتهى إليه محمد من مبادئ أربعة في تقييم الشعر، وقد مر ذكرها، هي نتيجة طبيعية لمقدمات لا تبدو طبيعية بسبب تلك العبارات في متن قراءته، ومن ثم وفي ضوء ما سبق نقول: إن شخصية العتيبي قد بنيت وفق شروطها الذاتية الخاصة، ووفق الأفق الثقافي الذي أنتجها،

وهو أفق سيطرت عليه الكتابة في الدراسات الأدبية على هذا النحو في ذلك العهد، ومن يقرأ مثل هذه الرسائل العلمية التي أنجزت في تلك الفترة يجد تشابها في الإنجاز، لا يكاد يختلف فيه باحث عن آخر إلا نادرا لأسباب يأتي في مقدمتها طبيعة اختيار الموضوع والتأثير الذي يحدثه المشرف في الموضوع والطالب معا..

٢- قراءة في الشعر الكويتي

منذ أواخر السبعينيات بدأ اهتمام العتيبي يتجه إلى الشعر في الكويت: الفصيح والعامي (الشعبي) فكتب عن خليفة الوقيان ويعقوب السبيعي وعبدالله سنان ويعقوب السبيعي كما كتب عن فهد بورسلي، وفن القلطة، والقضايا الاجتماعية في الشعر الشعبي الكويتي، وأثر البحر في هذا الشعر... ويكاد القارئ يصل إلى قناعة أن هناك تناغما بين كل المقالات والدراسات التي قدمها في هذه الفترة، حيث ترسخت لدى العتيبي مفاهيم حول الشعر وطرق معالجته، وهي لا تخرج في مجملها عما اكتسبه من خبرة خلال إنجازه لأطروحتيه في الماجستير والدكتوراه عدا ما طرأ من ميله البارز إلى قراءة الشعر العامي (الشعبي) وهو ميل رسَّخ مبادئ كان يعتمدها في قراءاته السابقة، وأعني بعض مبادئ المنهج الاجتماعي في دراسة النصوص الأدبية والشعرية منها على نحو خاص، حيث راح يكرر القول عن العلاقة الوثيقة بين النص والواقع الاجتماعي، وأن النص الشعري الحقيقي ما هو إلا تعبير وتوثيق لحركة الحياة

الاجتماعية والسياسية، فهو يقول مثلا في مقدمة دراسته لشعر عن عبد الله سنان:

«عندما يصبح الشعر وثيقة اجتماعية راصدة لحركة التطور الاجتماعي والثقافي لأي مجتمع من المجتمعات الإنسانية، فلا بد من الوقوف إزاء بعض القضايا المهمة...» [٢٠].

ثم يكرر ذلك في موضع آخر من الدراسة نفسها على نحو أكثر وضوحا: «لكي تكون التجربة الشعرية وثيقة اجتماعية، فلا بد لهذه التجربة الوثائقية من شروط مقاييس تحكمها، وتكسبها هذه الشرعية التاريخية، وأساس هذه الشروط والمقاييس كافة، هو وجوب تبلور صورة الواقع الاجتماعي بكل أبعادها على صفحة التجربة الشعرية، فبقدر اقتراب التجربة الشعرية أو ابتعادها من الواقع الاجتماعي يكون الحكم عليها بالوثائقية من عدمه.» [٢١]

ويقول في دراسته لشعر علي السبتي: «إن هذا الديوان هو التلبية العفوية بكل تطلعاتها وتحفزاتها المتفاعلة مع التغير السياسي الذي غمر كثيرا من جوانب الخريطة السياسية للأمة العربية في الستينيات...»[٢٢]، ثم يقرر في نهاية الدراسة نفسها «أن هذا الديوان وثيقة اجتماعية مهمة بما سجلته من قضايا ومشاكل ملحة في حينها...» [٢٣].

فالواضح أن العتيبي كان يلح على هذا الأمر إلحاحا شديدا لأن الشعر لديه رسالة، والشاعر له دور فاعل في حياة مجتمعه، ولعل هذا الدور يزداد أهمية إذا ما أخذنا في الاعتبار تلك الموازنة التي أقامها العتيبي بين دوره في المجتمعات المتقدمة والمجتمعات الأخرى،

فدور الشاعر يتسع في المجتمعات المتواضعة في طورها الحضاري حتى يشمل قنوات الاتصال بالناس كافة وهو هنا يشير إلى شعر عبد الله سنان وفهد بورسلي، حيث يزعم بكل ثقة واطمئنان أن من يريد التعرف على صورة المجتمع الكويتي، وواقعه الثقافي في فترة الثلاثينيات إلى نهاية الخمسينيات من القرن العشرين فعليه بقراءة هذين الشاعرين...»[٢٤]، وهنا نلحظ أمرا مهما هو بداية ربط العتيبي بين الشعر الفصيح والشعر الشعبي من حيث الدور الذي يقوم به الشاعر، ولذلك يؤكد لنا أن الشاعر «في ظل الظروف الاجتماعية، والمناخ الثقافي المتواضع ملتزم بالضرورة بمنهج خاص، يحدد أسلوب التناول، ونوعية المعالجة على الأقل فيما يتعلق بالقضايا والمشاكل ذات الطابع العام، وهنا يلتقي الشاعر الفصيح بالشاعر الشعبي في طبيعة الدور، في كثير من ملامح التجربة الشعرية، ما عدا الأداة اللغوية المستعملة»..[٢٥]

ولا يترك العتيبي هذه العلاقة التي أشار إليها بين الفصيح والشعبي من دون بيان المراد بالشعبي، فيقول: «ونقصد بالشاعر الشعبي - هنا - على حسب المفهوم الذي أفرزته مجتمعاتنا العربية، من حيث درجة اقترابه من الواقع الشعبي، لغة وأسلوبا، وطريقة عرض ومعالجة، ولا نعني - بالطبع - تلك المقولة التي نؤمن بها ونقرها، وهي بأن الأدب، مهما بلغت مكانته الفنية، ومستواه الإبداعي، فهو أدب شعبي في جوهره». [٢٦]

ومن ثم فقد تحقق مفهوم «الشعبي» في شعر كل من عبد الله سنان وفهد بورسلي، «حيث انعكس في شعر هذا الثنائي الكويتي، واقع الحياة الاجتماعية الكويتية خاصة والعربية عامة، ، بكل جوانبها وظواهرها، وحركة الإنسان خلالها»[٢٧]. ولم يكن السبتي بمنأى عن هذا الوصف إذا ما وصف به العتيبي صديقه السياب، حيث يرى أن السياب أكسب حركة الشعر الجديد بعدا شعبيا كبيرا وخاصة في منطقة الخليج العربي، ومن ثم ذهب العتيبي يؤكد أن ديوان السبتي «بيت من نجوم صيف» هو ثمرة وجود السياب في هذه الفترة التاريخية...[٢٨]

ويؤكد ذلك أيضا بقوله الصريح: «... إن الإبداع الإنساني العظيم شعبي في جوهره والمحلية الصادقة أولى خطوات العالمية. وكأني بأبي فراس بحسه الصادق، ونظرته الثاقبة قد وجهته فطرية مشاعره إلى هذه الحقيقة لأن على السبتي الإنسان الكويتي البسيط لا يملك إلا أن يكون شعبي التلقي والأحاسيس حتى الصميم. إن اقتراب تجربة علي السبتي الشعرية هذه من بعض ملامح الطرح الشعبي، قضية قادته إليها مجموعة من الدوافع أهمها على الإطلاق العفوية التي صهرته في خضم الواقع الاجتماعي بكل المستويات الطبقية المكونة لهذا المجتمع الكويتي العربي البسيط» [٢٩] على حين لم يوصف شعر يعقوب السبيعي بهذا الوصف، إما لتقدم الكتابة عنه، أي قبل وقوع العتيبي تحت تأثير هذا المفهوم، أو أن شعر السبيعي له طابعه الخاص الذي لا يسهل معه إطلاق هذا الوصف عليه...

ومن الملحوظ من مجمل القراءة التي قام بها العتيبي لشعر الفصحى في الكويت تركيزه على رسالة الشاعر والتزامه، وانعكاس الحياة الاجتماعية أو السياسية في شعره، وهذا التركيز يفصح عنه تكرار هذه المفردات في قراءته وهي مفردات تشكل مصطلحات في المنهج الاجتماعي مستمدة من الاتجاه الواقعي وبخاصة «الانعكاس»[٣٠] و«الالتزام»[٣١]، على أن العتيبي لم يقف مرة عندها، ليحرر علاقة دلالتيهما بسياق حديثه، لأنه لم يكن مشغولا بذلك، مكتفيا بالدلالة العامة التي تخدم السياق لديه... واعتماد العتيبي الوثائقية، أي اعتبار النص وثيقة تعكس الواقع الذي كاد يوقعه في محاذيرها، لولا وقوفه عند الإطار الفني في بعض المواضع من قراءاته، حيث الإشارة إلى لغة الشاعر وصوره ورموزه والبناء الفني، وهي إشارات وإن كانت لا تشفي الغليل فإنها تنطلق من منهجه في القراءة، وهو منهج أسس لديه منذ خطواته الأولى في الدراسة الأدبية...

فالعتيبي يتحدث مثلا عن اللغة عند عبد الله سنان فيقرنها بلغة الصحافة، لأنه يرى هذا الشاعر «قد استغل استغلالا جيدا جانب السهولة واليسر في اللغة العربية (لغة الصحافة اليوم) ليكون له لغة شعرية تتلاءم وطبيعة المواضيع والقضايا التي يطرحها للمناقشة والمعالجة، ليضمن لتجربته الشعرية، بمثل هذا الأسلوب دائرة واسعة من المتلقين، وليضمن لها أيضا سهولة التأثير المنشود وعمقه» [٣٢] وعد العتيبي هذا تحولا فنيا في استخدام اللغة عند السنان، وأنه «جاء نتيجة منطقية أدى إليها واقع المناخ الثقافي،

والدواعي الفنية والاجتماعية التي لم يستطع الشعر العربي تلبيتها بحكم بناء صيغه الفنية الرفيعة التي حالت دون تأثيره وتغلغله المنشود في البيئة الاجتماعية، بواقعها الثقافي المتواضع، ونوعية مشاكلها وقضاياها المفرطة في الخصوصية»[٣٣]، وقد يصف لغة الشعراء بأنها بعيدة عن التقريرية، أو أنها تنزل أحيانا إلى مستوى الشعارات السياسية التي يرددها الشارع العربي في ذلك الوقت، ويمثل لذلك بقصيدة «أنا في البصرة» لعلي السبتي... إلا أنه يرى أن من مظاهر التجديد لدى السبتي لجوءه للرمز، الذي لم يتسم بالتوغل في الغموض والإبهام على نحو ما ساد في القصيدة الحديثة...[٣٤]

أما في مجال الصورة فيأتي حديثه عاما، حيث يرى في إحدى قصائد السنان مستوى من التصوير والإبداع الفني...[٣٥]، ولذلك يقف عند صورة الخمر وصورة الساقي وصورة الراقصة، إلى غير ذلك... وهو إن لم يفصل القول في هذه الصور التي قد تقوم على التشبيه أو الاستعارة أو المجاز عموما أو تقوم على التصوير بلغة الحقيقة، راح يشير إلى ذلك من دون أن يستخدم المصطلحات البلاغية المعروفة فيقول [٣٦]: ثم إليك هذه الصورة التي تمازج فيها إشراق الحب وحسنه، وتوهج الكأس وتألقها، تمازجا أكسب الصورة الفنية داخل العمل الفني، نوعا من الحيوية والحركة:

ليس عندي بدر سواك وفي كفيك شمس تقاصرت عن شروقك

أشرقت في الكؤوس باسمة الثغر، وأشرقت قبلها لشوقك

ثم تأمل كيف تدرب الحياة والحركة في الطبيعة، حين يعيد الشاعر صياغتها في هذه اللوحة الجميلة:

والطير جذلان، والأنسام ناعمة
تهدي إلينا الشذا، والموج عربيد
والبدر ينصت للأنغام في شجن
وللعصافير من حولي زغاريد

وقد يطول وقوف العتيبي عند صورة أدهشته، من دون أن يشير إلى قيامها على التشبيه وذلك في قول عبد الله سنان يصف سحابة:

كأن هزيم الريح والبرق وامض
زفاف به تجلى السيوف البواتر

فالعتيبي راح يحلل هذه الصورة تحليلا أدبيا أحاط من خلاله بجوانب الجمال فيها ذاكرا العلاقة التي أقامها الشاعر «بين السحابة بكل ما يواكبها من مظاهر طبيعية وما تبعثه من إيحائية.. وبين قدوم مركب العرس محاطا بمصابيح محلية، وأهازيج شعبية، ورقصات تلمع خلالها سيوف الراقصين، وتصفيق الهازجين، كل هذا في إطار من الفرحة والأمل بحياة مقبلة سعيدة»[٣٧].

وفي مجال الصورة في شعر التفعيلة رأى العتيبي أن علي السبتي جاء ببعض التركيبات الغريبة والجديدة في الشعر الكويتي من مثل: الليل عواء، الليل خنافس في حفرة... ويصل بعد قراءته لصور هذا الشاعر إلى تقييم عام أن تركيب الصورة عنده يحكمها مكون فني يتراوح بين الإغراب والبناء المعقد نوعا ما، وبين البناء السردي التقريري...[٣٨] ولم يكن رأيه في الصورة إيجابيا دائما، ولذا توقف عند صور يعقوب السبيعي،

فذكر أن معالجته قائمة على التصوير الفني دون الوقوع كثيرا في الأساليب التقريرية، وأنه يمتلك سمات التفرد في اللغة والصورة، مع أنه يرى في موضع آخر أن السبيعي يهتم في غزله بالشكل الخارجي والغنائية المسرفة إلى حد الوقوع في التقريرية والخطابية والوصف الفوتوغرافي الجاف دون التغلغل في النفس البشرية...[٣٩] ثم ذهب يحدد مآخذه على الصورة عند السبيعي [٤٠]:

أولا: قلق بعض الصور بسبب التسرع في تسجيلها قبل نضجها..

ثانيا: عدم التلاؤم بين أجزاء الصور بسبب عدم الدقة في اختيار مفرداتها مما حال دون انسجامها مع الجو النفسي.

وضرب لذلك أمثلة من شعر السبيعي، قد لا يكون التوفيق حالفه كثيرا، لأن صور الشاعر كانت تحاول الخروج عن المألوف بغرض التجديد في إطار القصيدة العمودية، ولذا اتسمت بضرب من الغموض لم يكن العتيبي على وفاق معه، إذ كان الغموض سببا مباشرا لنفوره من أي نص تعانقه هذه الصفة، وهذا موقف من العتيبي يبدو جليا لمن يقرأ ما كتبه عن الشعراء الثلاثة: عبد الله سنان وعلي السبتي ويعقوب السبيعي، فلقد كان من أسباب إفاضة القول في الأول هو وضوح شعره، ولم يكن الأمر كذلك مع السبتي الذي وصفت بنية صوره بالإغراب والتعقيد، أما السبيعي فجاء الحديث عنه أقل تفصيلا ووصفت بعض صوره بأنها قلقة ومبهمة وغامضة...

أما البناء الفني العام للنص الشعري فهو مشابه عند السبيعي وبخاصة قصائده الغزلية للمدرسة التقليدية الحديثة، أو المدرسة الرومانسية على نحو أخص.. والسبتي الذي كان أول من كتب قصيدة الشعر الحر - قصيدة التفعيلة - والذي وصف بوضوح الرؤية وبساطة الطرح والمعالجة بدا البناء في بعض قصائده متفاوتا بسبب ما أحاط بتجربته من ظروف سياسية حتمت توظيف كل معطيات الفن والثقافة التزاما بقضايا الجماهير، مما أوقع بعض التجارب - منها تجربة السبتي - في حدية الطرح السياسي ووضوحه البالغ أحيانا حد التناول المباشر الصريح الذي يراه العتيبي من العيوب التي كان أصحاب الشعر الحر ينعتون بها الشعراء التقليديين..[٤١]

أما عبد الله سنان الذي اتسم بالعفوية والبساطة في الطرح وأسلوب المعالجة، فقد وصف معالجته حينا بالمعالجة التعليمية للقضايا الاجتماعية، متخذا الأسلوب القصصي وسيلته الفنية حينا آخر...[٤٢]

نخلص في وقوفنا السريع عند قراءة العتيبي للشعراء الثلاثة إلى أنه يكاد ينطلق من مبادئ المنهج الاجتماعي في النقد كما أسلفنا، إلا أنه غير معني بهذا المنهج أو غيره، فهو لا يشير من قريب أو بعيد إلى ذلك، غير أنه يركز على دور الشاعر الملتزم وضرورة انعكاس قضايا مجتمعه في شعره، وأن يتحقق ضرب من المعالجة الشعبية على نحو ما عبر، ويعني به تناول الاهتمامات الشعبية بأسلوب قريب من الوجدان الشعبي بهدف التوصيل والتأثير وهما

هدفان رئيسان عند العتيبي، ومن ثم كانت مسألة الوضوح والغموض أساسية في قراءته وإن لم تتضح معالمها إلا من النظرة الشاملة لما كتب، فهو مع الوضوح على ألا يصل إلى التقريرية والمباشرة وهو مع الغموض على ألا يصل إلى الإبهام، وهذا جلي في تأكيده على التصوير الفني والرمز الموحي، وجلي كذلك في إبداعه الشعري وبخاصة في ديوانه «مزار الحلم» الذي سيكون مجال حديثنا فيما بعد...

٣- قراءة في الشعر الشعبي الكويتي

إن الأدب الشعبي - والشعر أحد فروعه المهمة - يمثل جزءا ضخما من تراثنا الثقافي والأدبي، ومتمما له، «به تكتمل دائرة التراث وبه تكتمل دائرة البحث الأدبي، ذلك أنه لا يمكن فصله - في دراسة الآداب القومية - عن دراسة الأدب المكتوب. لقد كان - ولا يزال - هذا التفاعل الخلاق قائما بين الأدبين على مر العصور، وهذا أمر من شأنه أن يحظى باهتمام كل باحث أدبي»..[٤٣]

هذه الأهمية التي اكتسبها هذا الأدب، وبخاصة في العقود الأخيرة دفعت أحد الباحثين إلى القول: إن «الأدب الشعبي هو الوعاء الذي يحتضن وجدان الشعب العربي وشخصيته القومية، ولا يمكن الإحاطة بثقافة الشعب إلا من خلال دراسة إبداعاته القولية، فهي المرآة التي تعكس حياته والطريق الموصل إلى الفهم الصحيح والاستيعاب الشامل لهذه الحياة. اللغة والأدب مظهران من أهم مظاهر السلوك البشري الذي تتمركز حوله الدراسات الإنسانية والاجتماعية،

لذا ينبغي دراستها دراسة شمولية واعية وعميقة لا تقتصر على الفصيح والمكتوب بل تشمل أيضا العامي والمنطوق.»[٤٤].

وقد كان العتيبي - قبل الحديث آنفا - قد وعى بحسه وذوقه وثقافته أهمية هذا اللون من الأدب، فاندفع إلى أحد فنونه وهو الشعر بسبب ارتباطه به إبداعا ومتابعة، ولسبب آخر مرتبط بإيمانه العميق بدور الشاعر المؤثر في الحياة الاجتماعية، وقد ازداد هذا الإيمان بعد قراءته للشعر الشعبي الكويتي، حيث رأى أن الواقع الحضاري البسيط في بدايات القرن الماضي أتاح للتجربة الإبداعية بصيغتها الشعبية القدر الأكبر من الممارسة والحركة والفعل...[٤٥].

وقد أنجز العتيبي في هذا المجال الدراسات الآتية حسب ترتيبها التاريخي من الأقدم إلى الأحدث:

١- انعكاسات القضايا الاجتماعية في شعر فهد بورسلي (١٩٨٠).

٢- القلطة: فن المفاخرة الذاتية (١٩٨١).

٣- الشعر الشعبي في الكويت وقضاياه الاجتماعية (١٩٨٢).

٤- أثر البحر في الشعر الشعبي الكويتي (١٩٨٣).

وقد نشرت هذه الدراسات متفرقة في المجلات العلمية، ثم جمعها المؤلف في كتاب عنوانه «دراسات في الشعر الشعبي الكويتي» صدر عام ١٩٨٤، رتب فيه بحوثه على نحو آخر ربما حسب حجمها أو أهميتها، مع تقديم جميل وعميق للدكتور محمد رجب النجار. وقد تصدر هذه البحوث أو الدراسات في الكتاب المذكور موضوع «الشعر الشعبي في الكويت

وقضاياه الاجتماعية»، وفيه يبدأ العتيبي بالتمييز بن نوعين أو طورين من الشعر العامي هما الطور البدوي، والطور الشعبي، وهذا الأخير تطور عن الأول بحكم انتقال المجتمع إلى صيغة أكثر تحضرا ...[٤٦]، وقام منهج الدراسة على تحليل النص واستقراء نوعية المشكلات والقضايا الاجتماعية التي حفلت بها هذه التجربة الإبداعية مع تحديد طرق طرحها ومعالجتها كما تصورتها ذهنية الشعراء الشعبيين...

وبعد أن يقف عند ملامح التجربة الشعرية في الكويت بين الواقع والمثال، ذهب يحدد بعض مظاهر الدعوة الإصلاحية في الشعر الشعبي وقد حصرها في اثنين:

١- القضايا السلوكية والأخلاقية.

٢- قضايا السياسة الداخلية.

أما **المظهر الأول** فيبدو شعريا في:

أ - التصدي الصريح والمجابهة الدائمة لكل السلبيات داخل البنية الاجتماعية، سواء على مستوى القيم والمبادئ أو على مستوى الفعل والممارسة اليومية للفرد والجماعة...

ب - عرض البديل المناسب والتصور المنشود للمجتمع الكويتي الجديد، اعتمادا على تجارب مماثلة للأمم والمجتمعات الإنسانية في القديم والحديث...[٤٧].

وقد اعتمد العتيبي على قصائد كل من زيد الحرب وعبد الله الفرج وعبد الله الدويش وإبراهيم الخالد الديحاني لبيان القيم السلوكية المختلفة التي تتلخص في الدعوة إلى نمط السلوك العربي الإسلامي،

فـراحـوا يبـرزون خطـورة من يلبسـون مسـوح الزهاد وخـرق المتصـوفة والتظاهـر بالدين والتقوى على البناء الاجتماعي، وكذلك سخـر بعض الشعـراء من الخيلاء الكاذبة والتـبـاهـي الزائف ومن الـغنى المتـحكم في السلوك الاجتماعي، وغير ذلك...

أما **المظهر الآخر** وهو «قضايا السياسة الداخلية» ويتـمـثل في توجـيـه حـركـة المجـتـمـع، والتطور الاجتماعي... ففي مجال توجيه حركة المجتمع بدا الشعراء الشعبيون صرحاء في طرحهم، فقد صوروا رؤيتهم للحاكم المثالي، وحددوا السلوك المطلوب في الحاكم الحقيقي...(٤٨) كما عالجوا العلاقة بين التجار والبحارة الأجراء، وتوقفوا عند سمات التصور الاجتماعي لجوانب القصور في بعض الممارسات لمؤسسات الدولة، والتصور كذلك للحياة النيابية بكل صيغها العصرية الصحيحة...(٤٩).

وفي مـجـال التطور الاجـتـمـاعي كـان للشـعـراء الشعبيين دورهم في معالجة كثير من القضايا المهمة التي حددها العتيبي في قضية تعليم الفتاة وقضية التموين، وقضية العلاج الطبي، وقضية الكهرباء والماء، كما لم يغفل العتيبي تأثير الأحداث الدولية، فختم دراسته ببيان انعكاس الأحداث الدولية على الواقع الاقتصادي والاجتماعي...

وفي **دراسته الثانية** «أثر البحر في الشعر الشعبي الكويتي» يمهد العتيبي بالحديث عن أثر المدينة في الشعر من حيث اعتماد «اللهجة الحضرية» مكان اللهجة البدوية، لما جد من حاجات ومتطلبات في المجتمع المدني أصبحت فيه اللهجة المحلية الجديدة

هي المؤهل الحقيقي لحمل شرف التلبية الاجتماعية والتعبير عنها أصدق التعبير...[٥٠].

ثم ينتقل إلى موضوع البحر فيبرز أهميته مقارنة بموضوع الصحراء فيقول: «وكما لعبت الصحراء بكل رموزها المادية والمعنوية في حركة الشعر البدوي وأكسبته بعدا تاريخيا وتسجيليا وثائقيا مهما، فضلا عن كونه فنا إنسانيا جميلا، لعب البحر في حركة الشعر الشعبي الكويتي نفس الدور، بل تجاوزه إلى حد تشكيل الظواهر الفنية واللغوية داخل حركة الشعر نفسه، والمجتمع ذاته، مما ساهم في إثراء لغة الشعر والمجتمع معا.» [٥١]، ويؤكد العتيبي أن النص الشعري هو معتمده في استخلاص النتائج والأحكام، ومن ثم ينطلق إلى النماذج الشعرية التي عالجت موضوع البحر، وبعد النظر فيها قسمها قسمين، ناقش في الأول أثر البحر في المستوى الفني، وناقش في الآخر أثر البحر في قضايا الشعر...[٥٢].

أما القسم الأول فيقصد به المكونات الأساسية للإبداع الشعري. وهي مستوى اللغة، ومستوى الصورة ومكوناتها الفنية، ولا يعتقد العتيبي «أن هناك مهنة من المهن، بلغ تأثيرها في إبداع مجتمع كما بلغ تأثير مهنة البحر، في الإبداع الفني للمجتمع الكويتي، حيث شكلت الفنون الغنائية البحرية الجزء الأكبر من مساحة الخريطة الفنية، بموسيقاها ورقصاتها وإيقاعاتها الثرية جدا، وأنواعها الكثيرة التي عبرت عن كل مرحلة من مراحل العمل البحري، وبداية من صنع السفينة على اليابسة حتى عودتها من رحلتها الطويلة الشاقة مرورا بكل التفاصيل الصغيرة لمسيرة

العمل فوق السفينة أو تحتها في اليم أو في الأرض، مع حملها لكل المعاناة الجسدية والنفسية للإنسان البحار في كده اليومي، وحنينه الدائم للحبيبة المرأة، الوطن، الأطفال، الاستقرار، الطمأنينة»[٥٣] هذا التأثير العميق كان محل تفصيل من قبل الباحث، فتوقف طويلا عند مستوى اللغة ليسوق النصوص الشعرية التي تضمنت مفردات اكتسبت دلالاتها الأساسية من متطلبات البيئة البحرية، معتمدا على نماذج كل من فهد بورسلي وعبد الله الدويش وعبد الله الفرج.

كما توقف طويلا أيضا عند مستوى الصورة موضحا مكوناتها المستمدة من البيئة البحرية، وذلك من خلال نصوص الفرج والدويش ومحمد الفوزان وزيد الحرب وفهد بورسلي...

وأما **القسم الآخر** وهو بيان أثر البحر في قضايا الشعر، فقد وضع العتيبي هذه القضايا في جزأين، عالج في الأول الرحلة البحرية ومعاناتها، وفي الثاني حدد مشاكل المهن البحرية وانعكاساتها الاجتماعية، مستعينا بنصوص لفهد بورسلي وعبد الله الدويش وزيد الحرب...

وجاءت **دراسة العتيبي الثالثة** وعنوانها «انعكاسات القضايا الاجتماعية في شعر فهد بورسلي» لتؤكد منهج العتيبي في قراءة الشعر عموما، والشعر الشعبي على نحو خاص، حيث العنوان والمتن - كالبحث الأول - دالان على منحاه الاجتماعي الشعبي، فالنص لديه وثيقة اجتماعية كما ذكرنا في موضع سابق. وهو يبدأ هنا ببيان موقع فهد بورسلي الشعري، فيذكر أنه

رائد الشعر الشعبي في الكويت، ثم يقف عند نقطتين مهمتين هما: منزلة الشعر الشعبي في التراث العربي، وواقع الشعر الشعبي في الكويت. وبعد بيان المراد من هاتين النقطتين يلج إلى موضوعه من خلال النماذج الشعرية، فيفتتح الحديث عن «الغنى والفقر» وما يترتب عليهما من مفارقات ومواقف خلاصتها ليست دائما في مصلحة الفقير، والشاعر في موقفه هنا يثير إعجاب الباحث وذلك لميله إلى الفقراء ميلا غير طبقي لأنه لم يكن من أسرة فقيرة حسب مقاييس تلك الفترة...[٥٤]

وفي ظل هذا الموقف من الفقر والفقير يشير العتيبي إلى النزعة الإنسانية عند هذا الشاعر التي تتكشف من خلالها مواجهته لبعض الظواهر السلبية، ومنها تفرق الناس عن ذي الجاه والمال حينما تحل به نائبة من نوائب الزمان... فالقضية - كما يعبر الباحث - ليست قضية فقير وغني، بل قضية الإنسان مع المعطيات الاجتماعية السلبية...[٥٥] على أن هذا الشاعر في الجانب الآخر كان غاية في القسوة والسخرية ممن يعلقون نتائج تقصيرهم على القدر هروبا من المواجهة الحقة لسلبيات حاضرهم وتناقضاته المزرية، ولهذا يرفض هذا الأسلوب الاتكالي في حل المشكلات فيقول في مطلع إحدى قصائده:

كلمـــة العـــاجـــز مـــديم

بس يـقـــول اللـه كـــريم

إن المشاكل الاجتماعية لا تنحصر في التخلف والسلبية، وما إلى ذلك كما يقول العتيبي، وإنما

تتجاوزهما إلى المعاناة التي تقاسي منها بعض الشرائح الاجتماعية العاملة من أجل العيش الكريم، ولذا فالظروف القاسية التي يكتوي شاعرنا بواقعها ليست وقفا على الشاعر فحسب، وليست حالة فردية، بل تنسحب بكل ظلالها الكئيبة على الإنسان الكويتي وخاصة من امتهن الغوص والسفر... [٥٦]، ومن ثم فإن فهد بورسلي شاعر يسقط الكون والأشياء من حوله على ذاته، ويعكس على مرآة نفسه كل آلام الناس ومشكلاتهم، حيث راح يجسم ذلك في شعره تجسيما حيا من خلال معالجته لكثير من القضايا...[٥٧]

أما الدراسة الأخيرة في هذا الكتاب القيم فعنوانها «القلطة فن المفاخرة الذاتية»، ويبدؤها العتيبي بإثارة أسئلة حول الشعر الفصيح والشعبي، ثم يقف بعد ذلك عند «القلطة» في اللغة فيشير إلى ظاهرة لغوية هي أن هناك كثيرا من الألفاظ المستخدمة في اللهجة الشعبية تؤكد صفاتها الصوتية والدلالية على انتمائها إلى اللغة الفصحى، فيدعو الباحثين إلى الاهتمام بها لأن المعاجم تهملها... ومن هذه الألفاظ «القلطة» التي راح يشرح دلالاتها المختلفة حسب ورودها في السياق الاجتماعي... ولكن هل هذه الدلالات للقلطة تتعالق مع دلالتها الاصطلاحية بوصفها فنا شعبيا معروفا.. هنا يأخذ العتيبي في شرح الدلالة الاصطلاحية للقلطة التي «هي فن شعري ارتجالي يلقى بطريقة إنشادية وفق صيغة لحنية خاصة به، يبدؤها الشاعر الواقف أمام (الردادة) المنشدين الواقفين في صفين متقابلين، بحيث يتقاسمون ترديد شطري البيت الشعري، حسب نظام معين، يقتضي أن يردد الصف

المقابل للشاعر صدر البيت المرتجل، ويردد الصف الواقف خلف الشاعر عجز البيت نفسه، لفترة من الزمن تحددها مبادرة الشاعر الآخر المنافس بالرد ببيت آخر هو في الحقيقة إجابة على الشاعر الأول بنفس الوزن والروي، وهكذا تستمر المحاورة بين الشاعرين أو بين أكثر من شاعر يتقاسمون المحاورة، أو يكون شاعر فذ أمام مجموعة من الشعراء حتى يوشك الوقت على الانتهاء وتوشك قريحة الشعراء على النضوب فيلجأون إلى أقذع الألفاظ، مما يحتم على الحاضرين إنهاء هذه المحاورة الشعرية على عكس البداية التي تكون عادة بالتحية والسلام التي يبدأ بها الشاعر»..[٥٨]

وبعد هذا التعريف الوافي يقدم العتيبي نموذجين لفن القلطة، يشارك في الأول الشاعران: أحمد ناصر الشايع وعبد الله البذال ويشارك في الثاني الشاعران: عبد العزيز العبيدي وسالم الشويجر...

وبعد، فهذه خلاصة لما تضمنه كتاب «دراسات في الشعر الكويتي» قد يكون فيها خلل بسبب الإيجاز، لكن الهدف من وراء ذلك هو إعطاء صورة واضحة إلى حد ما عن جهود العتيبي في هذا المجال الذي تميز به بين أقرانه على الساحة الأدبية في الكويت، وهي جهود تشكل إضافة مهمة إلى المكتبة العربية في إطار الدراسات التي تهتم بالأدب الشعبي... ومن الملحوظ في هذه الدراسات جميعا استمرار العتيبي على نهجه في قراءه النصوص الشعرية انطلاقا من قيمتها الوثائقية، على أن قراءته للنصوص الشعبية تشعرنا بحميمية تواصله معها، وهي حميمية وضعت

يده على التفاصيل الدقيقة التي توحي بها المفردات والتراكيب الشعبية كاشفة عن خبرة في قراءة هذا التراث الشعري الغني بفنونه ورؤاه المختلفة، وإن كنا نطمح أن تكون قراءته لهذا التراث الشعري فرصة للموازنة مع ما قدمته حركة شعر الفصحى في الكويت على نحو خاص، لأننا على يقين أن العتيبي وهو قارئ في المجالين كان يستطيع القيام بذلك لو أراد، ومن المعلوم أنه أشـــار إلى هذه الموازنة عند حديثه عن عبد الله سنان حين قرنه بفهد بورسلي على نحو ما ذكرنا من قبل، ذلك أن مثل هذه الموازنة لو حدثت كانت ستثري الفصحى من دون ريب كما تثري العامية من دون شك...

ويبقى أن نقول إن تكرار بعض الأفكار في الدراسات المذكورة نشأ من عدم النظرة الشاملة إليها قبل جمعها في كتاب. ولو أعيد طبع هذا الكتاب فإن مراجعته ضرورية، وإخراجه على نحو أفضل مسألة مهمة، نظرا إلى القيمة الكبيرة التي يضمها بين دفتيه...

المجال الثاني: إبداع الشعر

هذا هو المجال الذي تجلى فيه العتيبي، وهو الإنجاز الأهم بين كل ما قدم، ولذا لم نشأ أن نبدأ حديثنا عنه إلا بأبيات من الروائع التي أبدعها، وهناك في سفر الشعر لديه كثير من الإشراقات، علما بأن جانبا كبيرا من جهده الإبداعي قد قصره على الشعر «الغنائي»، أي الشعر الذي كتب للغناء وليس المقصود ذلك النوع من الشعر المقابل للشعر القصصي أو الملحمي أو المسرحي...

ومن المعروف أن العتيبي، وفقا لما نشر من شعر، بدأ رحلته بقصيدة «صلاة من أجل السياب» ونشرها عام ١٩٦٤، وهي من شعر التفعيلة وتوالت بعدها قصائده على التفعيلة أيضا وهي: هدية الشاعر ١٩٦٦، عبر الهاتف ١٩٦٧، الأمل السجين ١٩٧٠، الزروق ١٩٧٤، ...[٥٩].

وربما تكون قصيدة «عيناك» المنشورة في ١٩٦٨، والمؤرخة في ١٩٦٥ حسب إشارة العتيبي نفسه عند نشرها في ديوانه الأول «مزار الحلم» هي القصيدة العمودية الأولى المنشورة للشاعر، وبعدها نشر: المرفأ الأخير ١٩٧٤، القمرية، اللحظة المقدسة ١٩٧٨...[٦٠]، ويمكن اعتبار أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات هي فترة التدفق الشعري عند العتيبي وبخاصة الشعر العمودي الذي أصبح يحظى باهتمام الشاعر، بل إن العتيبي الذي بدأ بشعر التفعيلة لم يعد هذا اللون من الإبداع الشعري أثيرا لديه، بل تراجع عنه تراجعا ملحوظا يؤكده صدور الديوان الأول «مزار الحلم» الذي ضم أربع قصائد فقط من مجموع خمس وعشرين قصيدة، ويبدو لي أن انصراف الشاعر إلى الشعر «الغنائي» دفعه إلى ميدان الإيقاع المنتظم الذي يناسبه الشعر العمودي أكثر من التفعيلي، وذلك لدواعي التلحين الذي يكون أيسر مع هذا الشعر وبخاصة عند تنويع القوافي...

وعند النظر في مجمل الإنتاج الشعري لعبدالله العتيبي نجده على النحو الآتي [٦١]:

- **ديوان «مزار الحلم»**
- **ديوان «طائر البشرى»**

- ملحمة «صدى التاريخ»
- ملحمة «مواكب الوفاء»
- ملحمة «الخطوة المباركة»
- ملحمة «حديث السور»
- ملحمة «قوافل الأيام»
- ملحمة «أنا الآتي»
- أوبريت «أنا الكويت»
- أوبريت «أهل الكويت»
- أوبريت «قلادة الصابرين»
- ملحمة «الزمان العربي»
- أشعار أوبريت «ميلاد الأمة» بالاشتراك مع الشاعرين يعقوب السبيعي وخالد سعود الزيد.
- أشعار باللهجة الكويتية: أشعار مسرحية (دقت الساعة).
- كثير من الأغاني الوطنية لوزارة التربية.

ويضاف إلى ما سبق مطولته «قال المعنى» التي نشرت بعد وفاته بمقدمة لسليمان الشطي [٦٢]... وإذا كانت الملاحم والأوبريتات هي من الشعر «الغنائي» الذي سيحظى بعناية بعض المهتمين في هذا المجال، فإن التقييم النقدي لإبداعه الشعري ينطلق من قراءة ديوانه الأول «مزار الحلم» على نحو خاص لأنه العمل الشعري المتنوع من حيث المضمون، والذي كتب معظم قصائده بعيدا عن دواعي الغناء ونشرها على فترات زمنية سمحت بمزيد من النظر في نصوصها مما جعلها أكثر نضجا وتماسكا في الرؤية وفي النسيج... ولذا لقي «مزار الحلم» قبولا طيبا على الساحتين المحلية والعربية..[٦٣] أما «طائر البشرى» وهو قصائد

ومقطوعات في حب الوطن مرتبطة بمأساة الغزو وفرحة التحرير فأفضل ما كتب عنه هو المقدمة التي افتتح بها سليمان الشطي الديوان ذاته، وهي مقدمة عميقة حللت الرؤية الشعرية للعتيبي في هذا الديوان... وأما «قال المعنى» فقد قرأته سعاد عبد الوهاب قراءة ضافية [٦٤]...إلا أن بعض مآخذها عليه كانت تحتاج إلى شيء من التأني لأن العتيبي - وهذه وجهة نظري - لو أراد نشرها لأعاد النظر فيها، ولخرجت أقوى في السبك وفي الحبك...

ولقد قرأت ديوان «مزار الحلم» من قبل، أثبت هنا الجزء الأهم منها بغية الكشف عن سمات الشعرية في نصوص هذا الشعر المتميز.

قراءة في ديوان مزار «الحلم»

إن قارئ ديوان «مزار الحلم» [٦٥] للشاعر عبدالله العتيبي يقف بجلاء على الآفاق التي نذر نفسه أن يتحرك فيها، مبتسما حينا، وقلقا حينا آخر، جاعلا من هذه المعادلة في الزمن الصعب جسرا يمكنه من العبور ليجد أحلامه في قابل الأيام على الضفة الأخرى. ومن ثم تتكامل في شعره أبعاد الموقف والفن لأنها صادرة عن شاعر مثقف موهوب. لقد أدرك الشاعر دوره في هذا الخضم المتلاطم، ولقد كان بحق محملا بهموم وطنه ومأساة قومه لم يصرفه الخاص عن العام. بل إن العام هو الخاص لديه، ولذا نجد أن ما نسبته ٦٠٪ تقريبا من قصائد الديوان تدور حول هذه الهموم فإذا أضفنا إلى ذلك عددا من القصائد الأخرى التي لا تخلو من التعبير عن هذا المضمون،

والقصائد التي ينحرف فيها الأسلوب، أو يمكن أن توجه على نحو ما إلى هذا المفهوم من منظور قرائي مختلف، وجدنا أن أغلب القصائد تدور في فلك الآفاق القومية والوطنية، وهو أمر يؤكد ما ذهبنا إليه من وعي الشاعر بدوره ودور الفن في حياة الإنسان.

إن المثقف العربي منذ ١٩٦٧ أصبح محاصرا بسلسلة رهيبة من الإحاطات ولم يعد أمامه إلا هذه الخيارات:

١- إما أن ينتحر يأسا.

٢- وإما أن يلوذ بالصمت المطبق.

٣- وإما أن يسقط ويتداعى فيتلون مثل الحرباء.

٤- أو يقوم بدوره الممكن مرحليا في سبيل الممكن القادم فيلوذ بالحلم مستعينا به على مواصلة هذا الدور.

لم يكن الشاعر العتيبي إلا من الطراز الأخير، حيث تجاوز بصوته الشعري «أضعف الإيمان». وحين تصفحت ديوان «مزار الحلم» وقع نظري على العنوان ابتداء فانطلقت إلى القصيدة التي حملته ليقيني أن لها خصوصية لدى الشاعر جعلتها جديرة بأن تكون عنوانا للديوان. أعجبتني القصيدة فتوقفت عندها رغبة في أن تكون موضوع دراسة تحليلية، لكن التأمل في ثناياها مع تكرار قراءتها دفعاني إلى التساؤل: لماذا اختار الشاعر هذه القصيدة؟ هذا التساؤل كان البداية، لأنه حثني على مزيد من التأمل في هذه القصيدة ثم في سواها وبعد نظر وتأمل متواصلين رأيت التوقف عند زاويتين مهمتين تكشفان عن ملامح الشعرية في شعره.. أولى هاتين الزاويتين هي الإجابة عن سبب اختياره لهذه القصيدة لتكون عنوانا

للديوان. والأخرى تتعلق بظاهرة التدفق الموسيقي لديه، وهو تدفق تلحظه القراءة العجلى بله المتأنية.

الزاوية الأولى: الحلم

من خلال قراءتنا لديوان الشاعر نستطيع القول: إن العتيبي كان دقيقا وموفقا غاية التوفيق في اختيار قصيدة «مزار الحلم» لتكون عنوانا لديوانه، وليس ذلك من منطق أن هذه القصيدة أثيرة لدى الشاعر فحسب كما يظن قارئ الديوان لأول وهلة، وكما يتبادر إلى ذهنه توافقا مع صنيع كثير من الشعراء ولكن من منطلق أن هذه القصيدة تشترك مع معظم قصائد الديوان في دلالة بعينها هي دلالة «الحلم». هذه الدلالة قد ترد مباشرة أو غير مباشرة في القصائد الأخرى، من خلال كلمة أو جملة أو أكثر، إلى أن يصل الاشتراك إلى نص يكاد يكون شبيها في عنوانه ومضمونه بقصيدة «مزار الحلم» ألا وهو «مرفأ الحلم». ولكن بدا لي أن هناك من المسوغات ما دفع الشاعر إلى تقديم «مزار الحلم» على النص الشبيه. نظرا إلى وجود شيء من الاختلاف بينهما. ومن منطق التشابه والاختلاف كانت المحددات التي توصلنا إليها والتي تكشف عن جانب مهم من تجربة الشاعر، وتجيب عن التساؤل السابق: لماذا اختار العتيبي قصيدة «مزار الحلم» دون سواها لتكون عنوانا لديوانه؟

محور التشابه:

لجأ العتيبي إلى الحلم أو لاذ به في قصائد مختلفة وفي مواضع كثيرة من ديوانه، وبدا هذا اللجوء أو اللواذ صريحا وشديد التركيز في مثل قوله:

صنعاء عفوك إن أسرفت في حلمي

فقد يلوذ بحلم من به ضجر

والحلم بمعنى الأمنية عموما والأمنية الجميلة خصوصا يعد دلالة متطورة، إذ لم يرد في الشعر العربي القديم «حسب ظني» لفظ «الحلم» إلا بمعنى «ما يراه النائم».

يقول مجنون ليلى (٦٦):

وإني لأستغشي ومابي نعسة

لعل لقاء في المنام يكون

تخبرني الأحلام أني أراكم

فياليت أحلام المنام يقين

ويقول المتنبي (٦٧):

نفت رقاد علي عن محاجره

نفس يفرج نفسا غيرها الحلم

وفي المعاجم العربية القديمة تكرر أن الحلم هو ما يراه النائم، فإن كان خيرا فهو رؤيا وهو من الله، وإن شرا فهو حلم من الشيطان... والأحلام هي الأماني الكاذبة (٦٨)، ومما يؤكد ارتباط الأحلام بالأماني الكاذبة تحديدا، قول كعب بن زهير: (٦٩)

فلا يغرنك ما منت وما وعدت

إن الأماني والأحلام تضليل

ولم يتجاوز «المعجم الوسيط» وهو معجم حديث، ما أورده القدماء، مع أن دلالة الحلم بمعنى الأمنية

مطلقا مما شاع في المعجم الشعري في العصر الحديث منذ الحركة الرومانسية التي تأثر شعراؤها بالشعر الرومانسي الأوربي وهو شعر شاعت فيه هذه الكلمة...

انظر على سبيل المثال قول الشابي: [٧٠]

وأود أن أحيا بفكرة شاعر

فأرى الوجود يضيق عن أحلامي

وقوله:

أين يا شعب قلبك الخافق

الحساس أين الطموح والأحلام

على أن أحد المعاجم الفلسفية عرض لدلالة الحلم الأمنية حين ذكر أن الأحلام تطلق مجازا على التصورات التي يتخيلها الإنسان في يقظته وهي ما يدعى بأحلام اليقظة [٧١]... وأحلام اليقظة هذه قد تكون مرضا حين تنشأ من نقص الانتباه للحياة فينسى صاحبها حاضره، ويفقد صلته بالواقع. وإذا كان هناك من الشعراء من هو مصاب بأحلام اليقظة بما هي مرض، فإن شاعرنا العتيبي لم يكن من أولئك لأنه لاذ بالحلم من أجل التفاعل مع الواقع وكشف جوانبه، ثم مواصلة الحركة بإصرار ووعي وسط ركام من اليأس القاتل، وكأنه يردد مع الطغرائي:

أعلل النفس بالآمال أرقبها

ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل

إن العتيبي راح يبحث عن حلمه في حلمه الشعري، أي أنه يبحث عن حلمه كإنسان من خلال لغة شعرية تضج بالحلم في جوهرها، فكيف إذا اشتبكت هذه اللغة مع هذه الدلالة التي تسيطر على خياله...؟

إن علاقة الشعر بالحلم من الأمور التي توقف عندها علماء النفس وكثير من النقاد [٧٢]. وليس من شأننا في هذا البحث الخوض فيها إلا بقدر، حيث لا يسمح المجال ولا يستقيم المقال، ولكن ما يهمنا هنا هو ذلك الشيوع اللافت لمفردة «الحلم» في الديوان حيث وردت «اسمية وفعلية» نحو ثلاثين مرة [٧٣]، فإذا أضفنا إليها مفردات رديفة مثل: المنى والأماني والأمنيات والآمال والرؤى.. ومفردات أخرى تتضمن في سياقها دلالة من دلالات الحلم مثل:

الوهم والظن والسمادير والمحال.. وجدنا الدائرة تتسع في الديوان لهذه الدلالة، ثم يزيدها اتساعا كثير من التراكيب الدالة المنتشرة في القصائد المختلفة من مثل [٧٤]: اللحظة المبتغاة، وأرضنا موعودة بالحيا، ذاب شوقا لعالم لايطال، وقد يستغرق التركيب بيتا بأكمله كما في قوله:

سوف يأتي على جواد الليالي
فارس النور من مخاض المدينة

ومن ثم فقصائد الديوان في مجملها تشترك في «الحلم» على تفاوت فيما بينها في نسبة ورود هذه المفردة أو رديفاتها أو التراكيب المتضمنة لهذه الدلالة ثم في طريقة المعالجة. هذا الاشتراك الذي يؤدي إلى التشابه بين القصائد يصل عند الشاعر أحيانا إلى درجة التماهي مع الآخر، ونلحظ ذلك في قصائده الثلاث التي أهداها إلى صديقة الشاعر يعقوب السبيعي [٧٥]: «الشاعر» و«فرحة الشاعر» و«وردة في القلب».

إنه في هذه القصائد يتحدث عن الشعر ويصف الشاعر، ويبرز دوره الجوهري، فهو في صلب القضية،

وبنظرة سريعة نستطيع أن نصل إلى نتيجة مؤداها أن الحلم كان حاضرا، بل ومهيمنا في هذه القصائد مما يكشف على نحو جلي عن ذلك التماهي، ونكتفي هنا – للبيان – بإيراد ما يعد ملمحا بارزا لهذه الهيمنة الحلميه، وذلك بالنظر في مطلع قصيدة «الشاعر» حيث يقول:

راحل حلمه يسابق عينه
ويمشي على خطاه الخيال

ويقول في ختامها:

قد أرته الحياة فتنتها البكر
فأغفى على رؤاه الجمال

وفي مطلع «وردة القلب» يقول:

أطعم القلب من رؤاك الجميلة
عندما تصبح الليالي بخيلة

ويقول في ختامها:

لن يضير العيون حلم قصير
عجزت رغم شوقها أن تطيله

أما قصيدة «فرحة الشاعر» فيقول فيها:

ضممت فرحتك النشوى بوجداني
كطفلة حلوة أغفت بأحضاني
ككف ضاري على عيني يبسطها
فأحسب الحلم أمسى طوع أجفاني

إن هذه القصائد من منظورها الخارجي تتجه إلى صديقه – ولكنها في الواقع ومن منظورها الداخلي – تحمل رؤيته هو وتعبر عن أوجاعه وأحلامه وأمانيه، فهو يصور نفسه الشاعرة من خلال صديقه على نحو يصل إلى درجة التماهي.

وإذا جاوزنا هذا الثراء الذي اتسمت به القصائد الثلاث السابقة من خلال احتفائها بالحلم، إلى قصائد أخر، فإننا نجد دائرة الحلم تتسع أكثر فأكثر، حين نتوقف عند قصائد مثل «مزار الحلم» و«بائع الوهم»، حيث تعالج هذه القصائد - كما هو واضح من عناوينها أو عنواناتها - الأحلام التي شغلت الشاعر، فهي نصوص تشترك في الاهتمام بهذه الدلالة في أشكالها المختلفة، ومن ثم يتبدى دال «الحلم» والدوال الأخرى المشاركة له عنصرا مهيمنا على نسيج الشاعر، وهو ما يمنح النصوص ملمحا تتشابه فيه، إلا أنه تشابه ينطوي على اختلاف يعلي من الشعرية ويرتقي بها.

محور الاختلاف:

إذا كان ثمة تشابه بين بعض قصائد الديوان كما ذكرنا، وإذا كان الشاعر واقعا تحت تأثير الحلم ويريد إبرازه على غلاف ديوانه، فقد كان أمامه إلى جانب «مزار الحلم»، «مرفأ الحلم» و«بائع الوهم». فلم اختار الأولى؟ هذا يقتضى الكشف عما تختلف فيه القصيدة عن القصيدتين الأخريين.

في الحقيقة إن قصيدة بائع «الوهم» تتسم في كثير من مواضعها بالمباشرة والتقريرية، وقد كتبت كما بين الشاعر في تقديمه لها بمناسبة أزمة سوق المناخ، وهي أزمة اقتصادية تركت آثارا اجتماعية سيئة... وهذه المقدمة زادت من الكشف والإيضاح، وأبرزت النبرة الخطابية على نحو لم تظهر به في قصائد الشاعر الأخرى، ومن هنا فهي قصيدة لا ترقى فنيا إلى مستوى

القصيدتين الأخريين، ويبدو أن طاقة الشاعر قد توزعت بينها وبين قصيدة أخرى تناسلت منها، أو ولدت معها في فترة زمانية واحدة، وربما استكملتا على فترات بعد ذلك، لأن التشابه بين «بائع الوهم» و«نداءات إلى قلب مهاجر»[٧٦] تشابه لا يخطئه النظر وإن اختلفتا في مستويات أخرى... القصيدتان من مجزوء الكامل، فالشاعر يرجع صدى إيقاع واحد وإن اختلفت القافية، وكذلك يرجع صدى دلالة «بائع الوهم» حين يقول في «نداءات إلى قلب مهاجر»:

أدمنتم بيع الرؤى
والوهم يا بئس البضاعة

ويقول:

بين الهوى والقلب وهم
آه من يقوى اقتلاعه

بل إن الصياغة تكاد تكون هي بعينها حيث يقول في «بائع الوهم»:

العيب في المرآة أم فينا
يكاد العقل يذهب

ويقول في الأخرى:

العيب في المرآة أم فينا
سلوا دار الإذاعة

أما إذا انتقلنا إلى الموازنة بين «مزار الحلم» و«مرفأ الحلم»، فإننا نجد بعض المسوغات التي دفعت الشاعر إلى تقديم «مزار الحلم» على الغلاف، وهي مسوغات تنطلق من اختلاف القصيدتين في بعض المستويات الفنية والدلالية، ونحن نجتهد فنعتقد أنها كانت وراء اختيار الشاعر، ويأتي في مقدمة ذلك أمران:

الأول: في «مزار الحلم» لم يحدد الشاعر نوع الحلم على النحو الذي بدا في «مرفأ الحلم»، فترك الباب مفتوحا لقراءات مختلفة على حين تحدد هذا الحلم في «مرفأ الحلم» بأنه الحب الذي يريده الشاعر..

الآخر: إن «مزار الحلم» أكثر إشاعة للتفاؤل والشعور بالأمان لما يتضمنه من دلالة تتصل بالأجواء الروحانية، فضلا عن ارتباطه بالبر الذي يوحي بحيز أكثر من الأمان إذا ما قورن بالمرفأ المرتبط بالبحر، وخاصة أن المرفأ - وهو الملاذ من البحر الهائج - بدا محروقا في مطلع القصيدة:

ماذا أقول وأيامي مضت مزقا
ومرفأ الحلم في عيني قد حرقا

كيف تشكل الحلم في لغة الشاعر؟

سؤال صعب، سنحاول الإجابة عنه...

ذكرنا فيما سبق أن شاعرنا لم يكن هروبيا لأنه لم ينفصم عن الواقع، ونذكر الآن أنه لم يعبث باللغة من أجل صنع عوالم غريبة تشبه الأحلام في المنام كما هو مشهور لدى كثير من الشعراء في المراحل الأخيرة من الشعر العربي الحديث، الذين لم يتجاوزوا - في رأيي - العابثين في عصور الانحطاط كما يحلو لبعضهم أن يصطلح.. ومن ثم لم يجعل العتيبي من نسقه اللغوي حلما متصلا منفصلا عن واقعه، كما لم يجعل منه وصفا مباشرا لأحلامه إلا في حدود ضيقة، وراح يراوح بين هذا وذاك أحيانا حسب ما تقتضيه التجربة الشعرية والموقف الذي فجرها... وهو بهذا لا يهرب من

واقعه، لئلا يهرب من دوره فيه. وأنى لشاعر أن يهرب من واقعه إلا بقدر، وذلك أن كل أدوات حلمه الشعري من هذا الواقع، إلا إذا كان يريد العبث بهذه الأدوات على نحو يسلبها جل وظائفها سوى تلك الوظيفة التي تكون فيها مجالا للعبث...

والعتيبي - بهذا المعنى - ظل في واقعه حالما انتظارا للتغيير وفي حلمه واقعيا ليؤدي دوره في التوصيل والتأثير... إنه شاعر ينبض بأحلام واقعه، فلم ينس نفسه أو وطنه أو أمته. إنه الفنان النبيل الحالم بالجميل من أجل غد أجمل، ثم هو الفنان الأصيل الكاشف عن كل وهم وزيف وقبح لكي يكون الغد واقعا آخر يعبق بالحب والصدق والجمال.

إن العتيبي مارس حلما مركبا، إذ راح يبحث عن الحلم الأمنية في ظلال الحلم الشعري كما ذكرنا. ومن ثم تفاوتت درجة معالجة الحلم الأمنية بقدر قرب هذا الحلم أو بعده من الحلم الشعري، والحقيقة أن الحلمين متواشجان عند علو الشعرية، منفصلان عند هبوطها... ولذا تبدو لنا في المعالجة الشعرية للحلم عند العتيبي أنه كلما اقتربت اللغة من الواقع اقتربت دلالة الحلم من الأمنية وابتعدت عن الحلم الشعري، ذلك الحلم الذي إن احتضن الأمنية فإنه يحتضنها في نسق خاص، له تأثيره الخاص. والحقيقة أن الشاعر في الغالب من لغته الشعرية يدخل دال الحلم والدوال الأخرى الشبيهة في علاقة مجازية، ليعلو بهذه الدوال إلى الحلم الشعري، وهو لذلك قلما يستخدم دال «الحلم» استخداما حقيقيا كما في قوله [٧٧]:

والحالمون الطيبون

أضاعهم ناب ومخلب

مذ جاءهم من صير الأحلام

ممكنة «ليكسب»

وقوله في الشطر الثاني من هذا البيت: [٧٨]

نجتاز كل حدود الحلم في بله

إذا تساوى لدينا الحلم والحذر

كما أنه لا يستخدم الدوال الأخرى استخداما حقيقيا إلا نادرا وعلى نحو لا يبدو خالصا للحقيقة كما في قوله:

وراح في الليل يصطاد النجوم

على خميلة الماء، والآمال تزداد

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على رقي التشكيل الشعري في الديوان عموما، وفي معالجة «الحلم» على وجه الخصوص، وهذا ما سيأتي بيانه بشيء من التفصيل بعد قليل حين نعرض لأنواع الحلم.

أنواع الحلم

لقد تنوع الحلم لدى الشاعر، تنوعا يبرز عنايته الكبيرة به إذ نجد لديه: الحلم المدان، الحلم الدافئ، الحلم القتيل، الحلم السابق، الحلم القصير، الحلم المطواع، حلم الحسان، حلم المراعي، الحلم الكحل، الحلم اليانع، الحلم الغريب، كما نجد تنوعا آخر في الدوال الأخرى وعلى النحو التالي:

المنى الحقول، المنى اليانعة، الأماني اللقاح، المنى المزروعة، الرؤى الجميلة، الأماني الخضر... وغير ذلك... إضافة إلى الأحلام والأماني الواردة في

سياقات مختلفة وعلى نحو غير مباشر. ويمكن تصنيف هذه الأحلام والأماني في ثلاثة أقسام:

١- **الأحلام الجميلة.**

٢- **الأحلام المحطمة.**

٣- **الأحلام الكاذبة.**

مع ملاحظة التداخل بين هذه الأحلام، إذ الأصل أنها جميلة ثم تؤول إلى القسمين الآخرين حسب الظروف والملابسات...

١- الأحلام الجميلة

تأتي هذه الأحلام في المقدمة من اهتمامات الشاعر، ومنذ قصائده الأولى، حيث نجد الحلم ملاذه من معاناة الحب، يقول في أقدم قصائد الديوان «عيناك» [٧٩] التي كتبها عام ١٩٦٥:

يا عذبة الاسم يا حلما ألوذ به
إذا تلقفني سهدي وحرماني

كما أصبح ملاذه من هموم الأمة حين قال في زيارته لليمن عام ١٩٨٣ [٨٠]:

صنعاء والحب والتاريخ والسفر
وألف ألف زمان فيك يختصر
جئناك نلتمس الرجعى لصورتنا
لما تعددت الأشكال والصور
نشكو لعيبان دهرا راح يقذفنا
في كل منحدر يتلوه منحدر
مضيعون وفينا كل هادية
وظامئون وفينا النهر والمطر

....

لما استقل سهيل حن طائرنا

إلى سماء إليها يرحل القمر

حيث القلوب كما الآفاق صافية

وكرمة الحب للأحباب تعتصر

صنعاء ذاكرة الدنيا ومبدؤها

وأصلنا المتسامي حين نفتخر

إن قيل صنعاء مد الدهر راحته

واسابقت نحوها الأزمان والعصر

صنعا ويحتشد التاريخ منتشيا

بها وتنثال من عليائه الصور

فتلك «بلقيس» والدنيا تحيط بها

وذاك «ذويزن» في ركبه الظفر

صنعاء عفوك إن أسرفت في حلمي

فقد يلوذ بحلم من به ضجر

من الكويت أتينا مثل أغنية

بيضاء أنت بها الأنغام والوتر

لاشك في أن التداخل ملحوظ في القصيدة الواحدة بين الأحلام المحطمة والأحلام الجميلة، وهو أمر طبيعي لشاعر يتنازعه هذان النوعان من الأحلام، ولكننا نلاحظ هنا ونحن نرصد الأحلام الجميلة كيف جعل الشاعر الحلم ملاذه، والحلم هنا ينطلق من حبه لهذا البلد وتاريخه العريق، ولذلك توقف عند حاضره المأزوم يشتكي إلى صنعاء منه، ثم ذكر سهيلا فغمره التفاؤل واندفع إلى الماضي الجميل تعويضا عن حاضر قبيح... وتتداخل أحلام الشاعر في تشكيلاته اللغوية فتعلو الشعرية بالمجاز، فنجد الحب له كرمة، والدهر له راحة والعصور تتسابق، والتاريخ يبدو

منتشيا وهو يتجسد أمام الشاعر بحضور بلقيس وسيف بن ذي يزن... ثم انظر إلى البيت الآخر وكيف تراسلت فيه الحواس عندما وصف الأغنية بأنها بيضاء... هكذا يعلو الحلم فيكون في ظلال الحلم الشعري ومن ثم يكتسب جمالا وتأثيرا..

وحين توقف الشاعر عند العراق عام ١٩٨٠، استدعى قصيدة الأعشى في يوم ذي قار ثم قال في ختامها: (٨١)

إني لأبصر في بغداد ألوية
تخضر شوقا لها فرسان من سلفوا
إني لأسمع في الأصداء جلجلة
أحقاد ذي قار يطفي نارها الخلف
إني لألمح في الآفاق ثانية
أحلام كسرى مع الإيوان تنقصف

إن التقسيم الموسيقي هنا أو التوازي - كما يصطلح آخرون - بتضافره مع الوزن العروضي يدفع إلى جو نغمي عالي الإيقاع، وإذا ما تبع ذلك أن الدلالة في «إني لأبصر، إني لأسمع، إني لألمح» ليست على وجهها لأن النسق لا يفضي إلى ذلك، أدركنا أن الشاعر يعيش في صورة حلمية دفعه إليها دفعا قويا واقع كان باهرا، هذا الدفع القوي تؤكده أن واللام المزحلقة، ومن ثم انطلق بخياله إلى عمق التاريخ، فتداخل الزمان والمكان في حلم جميل، حمله على ختام أكد فيه هذا التداخل في قوله «إني لألمح» التي تساوي في حروفها «إني لأحلم»، مما يشير إشارة صريحة ويوحي إيحاء قويا بسيطرة هذه الدلالة على مخيلته..

٢- الأحلام المحطمة

وهي تكاد تتجاور مع الأحلام الجميلة في كثير من القصائد، وهذا أمر بدهي لأن الأحلام المحطمة في غالبها أحلام جميلة تكسرت بفعل المأساة في الحاضر المأزوم.. إن عبد الله العتيبي لا يعاني أزمة اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية هنا في الكويت، ولكنه العربي الذي يشعر بكل الإحباطات التي تصيب الإنسان العربي أينما كان، وهي إحباطات تحطم الأحلام وتغتالها إلا عند ذوي الهمم العالية والقلوب المتفائلة. ودور الشاعر المتفائل هنا يكمن في الكشف عن ظواهر الأزمة ودوافعها لبيان أن ما يصيب الأمة، ليس من طبائع هذه الأمة، فهي أمة عظيمة، ولكنها الظروف التي استغلها سماسرة محترفون. ومن ثم تمتزج أو تتداخل الأحلام المحطمة بالأحلام الجميلة، لأن التفاؤل يمتزج بالتشاؤم أحيانا، ولأن الأحلام المحطمة ما هي إلا أحلام جميلة.

والشاعر في الواقع أكثر الناس احتفاء بالأحلام ولذلك فهو أكثرهم تأثرا بتحطمها، وحين يقول العتيبى في قصيدة (المخاض المنتظر)[٨٢]:

عندما يسرقون من حلمنا الحلم

ومن ليلنا رؤاه الضنينة

فهو يشير إلى حطام الحلم الذي فقد جوهره، الحلم الكبير والأحلام التي تشكله، والشاعر في هذه القصيدة يصور فقد أحلام كثيرة تبدأ بسرقة الأحلام عموما ثم يخصص بعد ذلك بسرقة الأنهار والنخيل واللغة والأرض... والتعبير الشعري يؤكد استمرارية هذا الواقع المسروق بصيغة «يسرقون» التي تتكرر في

بداية خمسة أبيات من القصيدة يؤازرها التوازي على نحو لافت، ولكن الشاعر - على الرغم من ذلك - يعود إلى تفاؤله باسترجاع المسروق على يد الفارس الحلم:

سوف يأتي على جواد الليالي

فارس النور من مخاض المدينة

وعصرنا ليس عصر جواد ولا فرسان ولكنه الحلم الشعري الذي يصور أحلام الشاعر، وهي أحلام لن يحققها إلا مثل هذا الفارس الأصيل القادم «من مخاض المدينة».

وفي قصيدة «بين يدى أبي العلاء» (٨٣) يستدعي الشاعر هذه الشخصية ويشتكي من واقع الإنسان العربي المعاصر، ذلك الإنسان الذي أنكرته الحياة، فاتجه إلى أحلام اليقظة ليعيش في بهجة الماضي منعزلا عن هذا الزمان:

أنكرت وجهنا الحياة فعدنا

مسرجين الخطى لسالف عهد

ومن ثم يعمد الشاعر إلى تحطيم قدسية هذا الماضي من خلال الإسقاط لنسف المخادعين المعاصرين الذين يزعمون أنهم يمثلونه أو يمثلون من فيه:

يا حكيم الزمان هذا زمان

ظاهري العلا سحيق التردي

مذ رأينا الحلاج في سوق يافا

بائعا للوجوه من كل عهد

لجميع الأحوال إن شئت عندي

وجه شيخ تريد؟أم وجه قرد؟

ومضى عروة يبيع الصعاليك

ليرضي بهم هوى كل وغد

وأبوذر يا إمام رأوه

يوم حرب الثغور سمسار نقد

مذ رأينا لبيد والمتنبي

يعرضان الأزياء في قصر عبد

في اعتلال الزمان تأتي الليالي

مثقلات بكل حمقاء تردي

مذ رأينا المجنون يرهن ليلى

فدية كي يعود يوما لنجد

أنت في السوق قد رأيتك تمشي

عارضا فى الخفاء أسمال مجد

لا تسل يا إمام عن سر هذا

فاعتلال الزمان يا شيخ يعدي

كل شيء يا شيخنا بات يجدي

ما عدا العوم في بحار التحدي

والشاعر كما هو واضح يرمي إلى تصوير زمانه المريض وإن بدا هذا الزمان على غير ذلك، والمقابلة بين «ظاهري العلا» و«سحيق التردي» تكشف عن هذا التناقض في هذا الزمان، وهو تناقض يبرز مساحة الخداع والزيف التي انتشرت فسحقت الإنسان وأفرغته من قيمه العظيمة، ولو وجد في هذا الزمان من وجد من هذه الشخصيات التي ذكرها، فإنهم سيتخلون عن مبادئهم العظيمة ويذوبون مع من ذاب. وفي هذا ضرب من القنوط واليأس، وفيه أيضا من التسويغ لمن ترك التحدي لأن الاعتلال فوق الاحتمال، وبهذا يسجل الشاعر

شهادته على مرحلته التاريخية على نحو ما نجد لدى بعض القدماء وبعض الرومانسيين الثوريين، ويضاف إلى ما سبق من أحلام محطمة تلك الأحلام التي حلم الشاعر بتحطيمها، وقد حدث، ليتحقق حلم تحرير وطنه من الغزاة ومما يستأنس به هنا من ديوانه «طائر البشري» قوله[٨٤]:

فقد نقضت عهودي ودست أرض جدودي

غدا بصخر صمودي أحلامكم تتكسر

وقوله:

وتعلمت أن للناس صبرا جبليا يدك حلم الجنون

وقوله:

بوركت يا نار الغضب أحرقت حلم الظالمين

٣- الأحلام الكاذبة

وقد رآها الشاعر في الأوهام والظنون التي كانت تسيطر على عقول بعض الناس دونما وعي بحقيقة الأمور، وقد تجلى هذا على نحو مباشر في قصيدته «بائع الوهم» [٨٥] التي يصور فيها هذا البائع وهو يخدع بسطاء الناس، والتي نكتفي بأبيات منها عن التعليق عليها:

من أي ليل قد أتى من أي دهليز تسرب

من أي أفق كالغبار أتى وفي فمنا ترسب

سكن العيون فكان من
أحلامها أدنى وأقرب
أذكى سمادير النفوس
فطاف مشرقه وغرب
زحم الغيوم المثقلات
بأفقنا والبرق خلب
والناس في بلدي يهزهم
الربيع إذا توثب
والحالمون الطيبون
أضاعهم ناب ومخلب
مذ جاءهم من صير
الأحلام ممكنة (ليكسب
زرع المنى بعيونهم
وبموسم الإخصاب أجدب
يبست غصون الأمنيات
بلحظة وانسل ثعلب

وهذا المعنى يتكرر في قصيدة «نداء إلى قلب مهاجر» ودلالة البرق الخلب التي وردت في «بائع الوهم» نصادفها في قصيدة أخرى مر ذكرها حين وقف الشاعر يصف قسوة الواقع واعتلال الزمان، ويرى الحياة ضربا من العبث والخداع:

عبثا يا إمام خلب برق
رحلة التيه بين لحد ومهد

ويحذر الشاعر من الوهم في استباق اللحظة المرتقبة، لأن شروط الإحباط مازالت على الساحة، والمنقذ ما زال غائبا عن الركب الذي سيحقق الأحلام[٨٦]:

نحن نبني هياكل النور لكن

كم ضياء بنا زادنا انبثاقه

كلما لاح في سمانا هلال

واستوى بدره صنعنا محاقه

إيه يا صوتنا القديم أغثنا

قبل أن ندمن الدجى وانغلاقه

أمن التائهين ترجو دليلا؟

ومن البكم تستمد الطلاقه

إنه الوهم يا حداة المطايا

ليس في الركب أحمد يا سراقه

إنها من أجمل أشعار العتيبي في ديوانه، تعري الواقع وتضع اليد على مكمن انكساراته المتواصلة، إنها ليست من الآخر، إنها الأنا التائهة البكماء التي يستنكر الشاعر قيادتها، ويؤكد بـ (أن والجملة الاسمية) ذلك الوهم، إذ ليس من منقذ مخلص أو مخلص في هذا الركب. والشاعر في البيت الأخير يمسك بالعلاقات الدلالية على نحو رائع يدفعك إلى ظلال الماضي من خلال: حداة المطايا، الركب، أحمد، سراقة... فالحلم سيظل وهما وأماني كاذبة إذا لم يتحقق له شرط الباحث الجاد (سراقة)، والقائد الأمين... «محمد» صلى الله عليه وسلم.

هكذا كانت أحلام العتيبي، أحلاما جميلة ارتبطت بالحب: حب الإنسان والوطن والأمة، وأحلاما محطمة بدت في الأزمة التي يعيشها الإنسان العربي في هذا العصر، وأحلاما كاذبة، حذر الشاعر منها، ونبه إلى مواطنها في الوطن والأمة... وهكذا تجلت هذه الأحلام في ظلال الحلم الشعري فاكتسبت جمالها وتأثيرها...

الزاوية الأخرى: الموسيقى

يشعر قارئ الديوان بأن الشاعر من الذين كانوا يحتفون بالموسيقى أيما احتفاء ويمكن أن نرد ذلك إلى أربعة أمور:

أولا: ميله الكبير إلى الشعر العمودي.

ثانيا: إصراره على رنين القافية في الشعر الحر.

ثالثا: نزوعه إلى التكرار.

رابعا: اهتمامه الكبير بالتوازي.

إن الميل إلى الشعر العمودي تكشفه إحصائية بسيطة ألمحنا إليها فيما سبق وهنا نذكر فيها أن الشاعر - ضمن ديوانه المكون من خمس وعشرين قصيدة - كتب إحدى وعشرين قصيدة على هذا الشكل والتزم القافية الواحدة، عدا قصيدة واحدة انتهج فيها شكل الرباعية وهي قصيدة (من؟)[٨٧]، ومن ثم فقد شغل هذا الشكل العمودي ٨٤٪ من مجموع قصائد الديوان. وقد توزعت هذه القصائد الإحدى والعشرون على بحور مختلفة وعلى النحو التالي:

١- **البسيط/** تسع قصائد هي: صنعاء، فرحة الشاعر، مرفأ الحلم، من تداعيات أبي بصير الأعشى، بغداد، اللحظة المقدسة، القمرية، المرفأ الأخير، عيناك.

٢- **الخفيف/** ست قصائد هي: بوابة الريح، الشاعر، وردة القلب، غابة الملح، المخاض المنتظر، بين يدي أبي العلاء.

٣- **الكامل قصيدة واحدة هي/** البحر والنار.

٤- **مجزوء الكامل/** قصيدتان هما: بائع الوهم، نداءات إلى قلب مهاجر.

٥- **السريع/** قصيدة واحدة هي: من ؟

٦- **المتقارب/** قصيدة واحدة هي: لحن من معزوفة الألم.

٧- **مجزوء الوافر:** قصيدة واحدة هي: مزار الحلم.

ومن هذا الرصد الإحصائي نستنتج أن البسيط يتقدم البحور، يليه الخفيف فالكامل، أما البحور الأخرى فقلما يجنح إليها..

وإذا ما أردنا الاستئناس بمسوغ لحضور البسيط والخفيف ثم الكامل، فإننا نجد أن الشاعر كان مغمورا بإيقاعات هذه البحور في الشعر العربي، ومن المعلوم لدى الدارسين أن هذه البحور من البحور الشائعة في الشعر العربي القديم، وهو المجال الأكاديمي الذي تخصص فيه الشاعر، كما أنها من البحور الشائعة في الشعر العربي الحديث وبخاصة المرحلة الرومانسية التي يبدو الشاعر من المتأثرين بها، ويكفي أن ننظر إلى ديوان الشابي مثلا لنرى شيوع هذه البحور لديه. كما أن شيوع الإيقاع يعني من ناحية أخرى قربه من الوجدان الجماعي الذي نعتقد أن الشاعر - بوعي أو بغير وعي - كان يحث خطاه للارتباط به والتأثير فيه.أضف إلى ذلك أن بحري البسيط والخفيف، أكثر مناسبة بإيقاعاتهما المتموجة لروح الشاعر القلقة المضطربة... ونحن في هذا لا نقطع بوجود علاقة حتمية بين الأوزان والمعاني، ولكن الشاعر قد ينجح في إقناعنا بشيء من ذلك...أما قصائده في الشعر الحر (شعر التفعيلة) فقد جاءت أوزانها على النحو التالي:

١- **«برقية من مخطوف...»**: من الرمل.

٢- **«رسالة»**: من المتقارب.

٣- **«إشارة مهمة»**: من المتقارب.

٤- **«أصل وهوامش»**: من المتقارب والطويل والمتدارك.

ومن الملاحظ أن الشاعر ابن التجربة البكر في الشعر الحر، لم يتجاوزها، لأن وجدانه مرتبط بالموسيقى المتدفقة، وهذه التجربة تحقق له شيئا من ذلك، ثم لأنه لا يريد الانفصال عن الوجدان الجماعي، لئلا ينفصل عن دوره جريا وراء تجريب يلبي أشواق الأنا العابثة في كثير من التجارب الشعرية الحديثة، وإذا أحسنا الظن بالآخرين نقول: لعل الشاعر رأى أن هذا الشكل الرائد يلبي أشواقه أكثر من غيره، أقول هذا وأنا أمام نصوص الشاعر في هذه التجربة، وهي نصوص تعتمد البحور المشهورة في الشعر الحر ويبدو فيه صوت القافية عاليا ولنقرأ هذا النموذج [٨٨]:

يا عدو البشرية... يا صنيع الهمجية....

يا بقايا آدمي

لفظته الآدمية

خاطفي يا أيها المخطوف من كل مزية.

جلي أن الشاعر ما زال شديد الصلة بالرمل في شكله العمودي حيث يغادره في سطور ليعود إليه ويختتم به القصيدة، أما القافية فاحتفاؤه بها - كما نرى - واضح وضوح الشمس في رائعة النهار... على أننا نود التوقف عند أمر سبق أن أشرنا إليه وهو نجاح الشاعر في إقامة علاقة بين الوزن والمعنى. هذا

ما نلحظه في قصيدة «أصل وهوامش»: «الأصل» ويتكون من ستة مقاطع مرقمة. وهذه المقاطع جميعا على وزن المتقارب الحر الذي يتداخل معه أحيانا المتقارب التام نظرا إلى نزوع الشاعر إلى الإيقاع المتدفق في الشكل العمودي، وهذا ملحوظ في المقطعين الخامس والسادس، وللتمثيل نذكر المقطع الأخير [٨٩]:

مفارقة أن من يزدريك صباحا

يغني سجايا عند المساء

فيا أمة أنكرت وجهها

قليل قليل عليك الفناء

فالسطران الأخيران من المتقارب التام، مع ملاحظة حدوث علتي الحذف والقصر. بل إن الشاعر في «الهوامش» المؤلفة من خمسة مقاطع مرقمة أيضا، عاد إلى الشعر العمودي في المقطعين الأول والثاني، حيث جاء الأول على المتقارب التام والثاني على وزن الطويل.

المهم هنا أن نجاح الشاعر الذي ألمحنا إليه تحقق في أن «الأصل» جاءت مقاطعه جميعا علي المتقارب الحر، على حين تنوع الوزن في «الهوامش» تنوعا لافتا، إذ جاءت مقاطعه وفق الأوزان الآتية على الترتيب: المتقارب، الطويل، المتقارب، المتدارك.

ومن البديهي أن العلاقة بين الأصل والهوامش علاقة بين وحدة وتنوع أو بين جذر وفروع، وحين شكل الشاعر قصيدته على هذا النحو جعل الأصل بمقاطعه الستة على إيقاع واحد، والهوامش بمقاطعها الخمسة مختلفة التواقيع، فإنه عقد علاقة لا شك فيها بين الأصل بوصفه وحده

والهوامش بوصفها تنوعا على الأصل، وهذا لعمري نجاح حققه الشاعر بقصد أو بغير قصد، ومن ثم فإن القول بوجود علاقة بين التشكيل العروضي والمعنى هو قول لا نسلم برفضه مطلقا كما لا نسلم بقبوله، والحكم في ذلك هو النص الذي ننظر فيه والذي قد تتحقق فيه تلك العلاقة على نحو من الأنحاء وقد لا تتحقق. وفي ختام حديثنا عن التدفق الموسيقي لدى هذا الشاعر نشير على نحو موجز إلى ظاهرتي التكرار والتوازي لديه فهما بارزتان للقارئ المتعجل، فما بالك بالمتأني، وأنا هنا أكتفي بإيراد نص تتحقق فيه هاتان الظاهرتان [٩٠]:

ماذا جنيت لكي ألقى بقاسية
من الليالي أباري نجمها أرقا؟
لا ذنب لي غير حب قد خلقت له
أريده أبدا كالنور منعتقا
أريده أنجما في القلب أحملها
حتى ترى في سماء الروح منطلقا
أريده مثل سيف النار متقدا
لا يعرف البهرج المصنوع والملقا
أريده غاية في القلب مبدؤها
ولا انتهاء لها ما خافق خفقا
أريده غيمة بالعطر مثقلة
إذا دعاها ربيع أمطرت عبقا
لا أفهم الحب إلا أنه قدر
يفنى المحب به شوقا بمن عشقا
لا أفهم الحب إلا أنه مطر
يحيى الجذور ويروي الغصن والورقا

لا أفـــهـم الحـب إلا أنـه قـــمـــر

أراه رغم احـتـشـاد اللـيل مـؤتلقـا

لا أفـــهـم الحـب إلا أنـه ســفـــر

إلـى ســمـاء لقـاء تمطـر الألقـا

هكذا تكتمل صورة الموسيقى المتدفقة في شعر العتيبي: ميل إلى الشكل العمودي، وميل إلى القافية في الشعر الحر، ومزج بين الشكلين العمودي والحر، ثم اهتمام واضح بظاهرتي التكرار والتوازي، وهما ظاهرتان تحققان توازنا موسيقيا ذا أثر دلالي لا يخفي في التشكل الشعري.

الهوامش

1 انظر: مجلة البيان، أبريل ١٩٩٥، ع ٢٩٧ وهاشم السبتي: عاشق الكويت.الدار المصرية اللبنانية. القاهرة ١٩٩٥ وانظر كذلك: ليلى محمد صالح: أدباء وأديبات الكويت...رابطة الأدباء في الكويت، ١٩٩٦ ص ١٤٥-١٥١.

2 من الجدير بالذكر أن لعبد الله العتيبي بعض الكتابات البسيطة عن المسرح ولكنه سرعان ما تحول إلى الشعر، فله:
- «شموع ودموع» بداية غير مشجعة للمسرح الكويتي، الهدف ١٩٦٦/١٠/٢٠.
- أضواء على تاريخ المسرح (بالاشتراك).
- البيان، أكتوبر ١٩٦٦ - نوفمبر ١٩٦٦.
وقد اعتمدنا في إيراد ما سبق على د. محمد حسن عبد الله: الصحافة الكويتية في ربع قرن.. مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٧٤.

3 د. عبد الله العتيبي: شعر السلم في العصر الجاهلي. دار بور سعيد، القاهرة ١٩٧٧، ط ١.

4 د. عبد الله العتيبي: الحرب والسلم في الشعر العربي من صدر الإسلام إلى نهاية العصر الأموي. رسالة دكتوراه مخطوطة. كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٧٧.

5 د. محمد حسن عبد الله: أسس تقييم الشعر عند عبد الله العتيبي ضمن الكتاب التذكاري عن عبد الله العتيبي، رابطة الأدباء في الكويت، ص ١٣٠.

6 شعر السلم في العصر الجاهلي، ص ٦.

7 أسس تقييم الشعر عند عبد الله العتيبي، مرجع سابق، ص ١٣٢.

8 شعر السلم في العصر الجاهلي: ١٣١.

9 انظر: أسس تقييم الشعر عند عبد الله العتيبي: ص١٣٢ . انظر: شعر السلم في العصر الجاهلي: ص١٣١و١٣٢.

10 أسس تقييم الشعر عند عبد الله العتيبي: ص١٣٧.

11 الحرب والسلم في الشعر العربي... هامش ص ١٣١.

12 أسس تقييم الشعر عند عبد الله العتيبي: ص١٣٨.

13 أسس تقييم الشعر عند عبد الله العتيبي: ص١٣١.

14 السابق، ص ١٣٦-١٣٧.

15 السابق، ص ١٤٠و١٤١.

16 السابق، ص ١٣٩.

17 السابق، ص ١٣٠.

18 السابق، ص ١٣٠.

19 السابق، ص ١٣١.

20 الشاعر عبد الله سنان، دراسة ومختارات: مختارات خالد سعود الزيد. دراسة د. عبد الله العتيبي. شركة الربيعان الكويت ١٩٨٠، ط١، ص ٨٣.

21 السابق، ص ٨٩.

22 د. عبد الله العتيبي: المرحلة والشاعر والديوان.مقدمة لديوان: بيت من نجوم الصيف، لعلي السبتي. شركة الربيعان، الكويت ١٩٨٢ ، ط٢، ص١٢.

23 المرحلة والشاعر والديوان: ص٣٣.

24 د. عبد الله العتيبي: الشاعر عبد الله سنان ص ٨٦.

25 السابق، ص ٨٤.

26 السابق، ص ٨٥.

28 السابق، ص ٨٥.

28 المرحلة والشاعر والديوان، مرجع سابق، ص١٦.

29 السابق: ٣٤-٣٥.

30 انظر على سبيل المثال: الشاعر عبد الله سنان: ٨٤و٨٥و٨٥ و١٠٠، ١١٧ الشاعر والمرحلة والديوان: ١٦ و١٧و١٨.

31 انظر على سبيل المثال: الشاعر عبد الله سنان، ص ٨٤، ١٠٠، ١٠٧، ١١٦، ١١٧، ١٢٢.

32 الشاعر عبد الله سنان، ص٨٦.

33 السابق، ص ٨٧ و٨٨.

34 الشاعر والمرحلة والديوان، ص ٢٥.

35 الشاعر عبد الله سنان، ص ١١٨.

36 السابق: ١١٩.

37 الشاعر عبد الله سنان، ص١٢١.

38 الشاعر والمرحلة والديوان: ٢٧-٢٩.

39 د. عبد الله العتيبي: السقوط إلى الأعلى. البيان، يوليو ١٩٧٩ ، ع ١٦٠، ص ٢٧.

40 السابق، ص٢٧-٢٩.

41 الشاعر والمرحلة والديوان، ص٣٠ و٣١.

42 الشاعر عبد الله سنان، ص٩٨ و٩٩.

43 د. محمد رجب النجار: مقدمة كتاب «دراسات في الشعر الشعبي الكويتي» للدكتور عبد الله العتيبي. مؤسسة الفليج، الكويت ١٩٨٤، ط١ ص ٨.

44 د. سعد الصويان: الأدب الشعبي بين المشروعية والرفض. بحث منشور ضمن الكتاب التذكاري عن الدكتور عبد الله العتيبي، مرجع سابق، ص ٣٠٥.

45 د. عبد الله العتيبي: دراسات في الشعر الشعبي الكويتي. مؤسسة الفليج، الكويت ١٩٨٤، ط١، ص ٢١.

46 دراسات في الشعر الشعبي الكويتي، ص١٧.

47 السابق، ص٢٣.

48 السابق، ص ٤٥.

49 السابق، ص ٤٩و٥٢.

50 السابق، ص ٩٥.

51 السابق، ص ٩٨و٩٩.

52 السابق، ص ١٠٠.

53 السابق، ص ١٠٠.

54 السابق، ص ١٤٧و١٤٨.

55 السابق، ص ١٤٩.

56 السابق، ص ١٥٢.

57 السابق، ص ١٥٦.

58 السابق، ص١٧١و١٧٢.

59 أنظر: د. محمد حسن عبد الله: ديوان الشعر الكويتي. وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٧٤ ، ص ٢٤٧ - ٢٥٨.

60 نعتمد هنا على أعداد مجلة البيان وعلى الترتيب: ديسمبر ١٩٦٨، مارس ١٩٧٤، يونيو ١٩٧٨، نوفمبر ١٩٧٨ ، علما بأن العتيبي أرخ لما سبق عند النشر في الديوان على النحو الآتي: ١٩٦٥، ١٩٧٣، ١٩٧٦، ١٩٧٨.

61 انظر: البيان: أبريل ١٩٩٥، ص٧.

62 انظر: القبس ١٩٩٦/٢/٢٥.

63 انظر مثلا:

فيصل السعد: عبد الله العتيبي في مزار الحلم البيان، فبراير ١٩٨٩.

د. مختار أبوغالي: إيقاع الزمان والمكان في «مزار الحلم» البيان، مارس ١٩٨٩.

د. نوري حمودي القيسي: مزار الحلم وعبد الله العتيبي. البيان، مارس ١٩٩٠.

د. حسن فتح الباب: التضمين في ديوان «مزار الحلم» البيان، مايو ١٩٩٥.

64 انظر: د. سعاد عبد الوهاب: استحضار الصبا: قراءة نقدية في قصيدة «قال المعنى» ضمن الكتاب التذكاري عن الدكتور عبد الله العتيبي...

65 صدر ديوان «مزار الحلم» في طبعته الأولى عن شركة الربيعان، الكويت ١٩٨٨.

66 ديوان مجنون ليلى (تحقيق عبد الستار فراج). مكتبة مصر. ص٢٠٦.

67 ديوان المتنبي (بشرح المرزوقي): ١٤١/٤. دار الكتاب العربي بيروت ١٩٨٠.

68 لسان العرب، دار المعارف، القاهرة... مادة (حلم).

69 شرح ديوان كعب بن زهير (للإمام السكري) الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٥٠، ص٩.

70 ديوان الشابي «أغاني الحياة» مؤسسة البابطين، تونس ١٩٩٤، ط١، ص١٦٩، ٢٣٩.

71 د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي: ٤٩٦/١. دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٢.

72 انظر على سبيل المثال:

د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب.

د. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة.

د. نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث.

73 مزار الحلم ١٥، ١٦، ٢٣، ٣٢، ٣٨، ٤٠، ٤٦، ٦١، ٦٧، ٦٩، ٧٣، ٧٥، ٧٩، ٨٥، ٨٧، ٩١، ١٥، ٩٣، ٩٦، ١١١، ١١٥، ١٤٥، ١٥، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١.

74 مزار الحلم، ص ٢٣، ٣١، ٦١، ١١٧.

75 مزار الحلم، ص ٥٩، ٦٥، ٧١.

76 مزار الحلم، ص ٩٧.

77 مزار الحلم، ص ٤٦.

78 مزار الحلم، ص ٣٨.

79 مزار الحلم، ص ١٧٩.

80 مزار الحلم، ص ٣٧.

81 مزار الحلم، ص ١١١.

82 مزار الحلم، ص ١١٥.

83 مزار الحلم، ص ١٢٩.

84 انظر: طائر البشرى. الكويت ١٩٩٣، ط١ ص ٦١، ٦٤، ١٢١.

85 مزار الحلم، ص ٤٣.

86 مزار الحلم، ص ٨٩ و٩٠.

87 مزار الحلم، ص ٢٧.

88 مزار الحلم، ص ٧.

89 مزار الحلم، ص ١٢٤.

90 مزار الحلم، ص ٧٧.



«عبدالله العتيبي بين إبداع الشعر وقراءته»

بقلم: أ. صلاح دبشة

(*) شاعر كويتي، عضو رابطة الأدباء.

تعقيب على بحث
عبدالله العتيبي
بين إبداع الشعر وقراءاته

أ. صلاح دبشة

وفقا لتسمية الباحث، قام عبدالله العتيبي بـ «رحلة بحثية» امتدت لسنوات تناول فيها موضوع السلم كسمة فارقة عن التصور العام للشعر الجاهلي الذي تميز بعلو صوت الحرب، والشاعر حين قام بهذه الرحلة البحثية فإنه دخل في حراك التحولات الثقافية الحاصلة في الفترة الزمنية التي تناولتها أبحاثه، ما يعني أنه تناول نزعة السلم والنظرة إليها وانعكاسها في الشعر القديم في إطار ثقافتين اختلفت قيم ومبادئ كل منهما، بل اختلفت نظرة كل منهما إلى الحياة والوجود الإنساني.

وقد أخذ البحث منحى وصفيا تخللته بعض التحليلات النقدية ونوع من الاستقصاء الكمي، ودار في محاوره المختلفة حول المؤلف أكثر من التناول النقدي للنصوص أو أثرها في الذات المتلقية. وبذلك نمر في قراءة البحث بصيغ احتفائية أحيانا وإشارات إلى إمكانات الشاعر وقدراته.

واستطاع الباحث أن يحدد الخطوط العريضة لمنهج عبدالله العتيبي في قراءة الشعر، وهذا المنهج الذي يحمل في داخله منظومة متداخلة من الأفكار والرؤى حول الشعر وأهميته ودوره في الحياة ترك أثره الواضح في إبداعه الشعري، مما هيأ للباحث أن

يتناول إنجازات عبدالله العتيبي الشعرية والنقدية في إطار هذا المنهج ومنطلقاته، ويجعل منه معيارا في تحليل اتجاهات الشاعر ونصوصه الشعرية.

وقد اتجه الباحث إلى التركيز على مجالين في الحديث عن عبدالله العتيبي هما: قراءة الشعر وإبداع الشعر، أما عن تجاوز الباحث لبقية النشاطات والفعاليات والمساهمات الأخرى في ميدان الثقافة، إنما جاء من أجل البحث في إطار التجربة الشعرية دون الانشغال فيما هو خارجها.

المجال الأول: قراءة الشعر

١ - قراءة في الشعر العربي القديم:

قدم الباحث عرضا موجزا لرسالتي الشاعر عبدالله العتيبي يكشف اتجاه العتيبي الحثيث إلى إبراز نزعة السلم في حياة الجاهليين، وتتبع انعكاس هذه النزعة في شعرهم. وناقش الباحث ما كتبه محمد حسن عبدالله عن رسالتي عبدالله العتيبي، فأورد ملاحظاته إجمالا (الإيجابية والسلبية)، وذكر ما أجمله من مبادئ نقدية روعيت في تقييم الشعر في هاتين الرسالتين، ثم ناقش هذه المبادئ كاشفا علاقتها الحقيقية بما قدمه الشاعر العتيبي في رسالتيه. ويتمثل ذلك في ما يلي:

أولا: جوانب القوة في الرسالتين، وجاءت - حسب محمد حسن عبدالله - كما يلي:

- التحرر من الثقافة السائدة (فالحرب كانت سمة هذا العصر بينما راح يبحث في السلم).
- قلب التصورات الراسخة عن الشعر الجاهلي

(كالتصور عن المهلهل أخي كليب).

- التفريق بين الشجاعة والنزعة إلى الحرب (فيما تناوله العتيبي عن شخصية عنترة).

- الاهتمام بالشعراء المغمورين (مثل رافع بن عميرة، عبدالرحمن بن حنبل...إلخ).

- التنبيه إلى بدايات شعر النقائض.

وراح الباحث يناقش ما طرحه محمد حسن عبدالله متحفظا على جانب واحد من الجوانب الخمسة المتمثلة في التنبيه إلى بدايات شعر النقائض، وقال إنها «تحتاج إلى مراجعة» موحيا بإقصائها من جوانب القوة، وقد أكد قوله بأدلة واضحة، وهذا يكشف قبول الباحث بأربعة جوانب للقوة كما أوردها محمد حسن عبدالله.

ثانياً: جوانب الضعف تتمثل في ما يلي:

- جانب الشاعر تغلب على جانب الباحث.
- عدم الاهتمام بدرامية العلاقة بين الحرب والسلم.
- طول المقدمات التاريخية ذات الأسلوب الخطابي.
- تقسيم مادة البحث.

وهنا لم يتجه الباحث إلى مناقشة ما طرحه محمد حسن عبدالله من جوانب الضعف بصورة مباشرة ومفصلة، وإنما عمد إلى إيراد ما أجمله محمد حسن عبدالله، من مبادئ نقدية اعتمد عليها في تقييم رسالتي عبدالله العتيبي، ليبرز الباحث أوجه التناقض بين المقدمات والنتائج، ففند جانبين من جوانب الضعف بطريقة منهجية، إضافة إلى عدم قبوله المبدأ الأول «الحرص على إيراد النص كاملا»، حيث إن مسألة إيراد النص كاملا واقعه في سياق الضرورة، لأن منهج العتيبي يستدعي ذلك. وقد أسهب الباحث في مناقشة

محمد حسن عبدالله في بعض النقاط السابقة بما يدل على فهمه العميق لمسيرة عبدالله العتيبي الشعرية.

٢ - قراءة في الشعر الكويتي:

في هذا المحور بين الباحث عدم استخدام العتيبي المصطلحات البلاغية في قراءته للشعر الكويتي، دون أن يتعرض لأسباب هذا التوجه عند العتيبي الذي اكتفى بشرح الصور وبيان جمالياتها بصيغة أدبية، والاكتفاء بدلالتها المعنوية التي تخدم سياق بحثه، من دون التطرق إلى تحديد نوعها أو اسمها في الدراسة البلاغية، وكشف الباحث - وفق نظريته - جوانب الضعف والقوة في تحليل العتيبي لبعض الصور، وبرر ما يقول.

٣ - قراءة في الشعر الشعبي الكويتي:

وجد الباحث أن منهج العتيبي في قراءة الشعر الشعبي لم يختلف عن منهجه في قراءة الشعر الفصيح، وفي إطار هذه النظرة لم يضع الباحث المنهج الذي اتبعه العتيبي في قراءة الشعر في ميزان النقد، على رغم إشارة الباحث إلى أن هذا المنهج غير مصرح به من قبل العتيبي، إنما يستشف من طريقة تناوله للنصوص الشعرية، من حيث تركيزه على رسالة الشاعر والتزامه وانعكاس الحياة الاجتماعية أو السياسية في شعره، ومن خلال تكرار المفردات في قراءته، التي تشكل مصطلحات في المنهج الاجتماعي، المستمدة بدورها من الاتجاه الواقعي. وأكد الباحث هنا تميز العتيبي عن أقرانه في قراءة هذا النوع من الشعر على مستوى الساحة الأدبية في الكويت، وهو ما نوافق الباحث عليه تماما.

المجال الثاني: إبداع الشعر

رأى الباحث أن هذا المجال يشكل الإنجاز الأهم للشاعر عبدالله العتيبي، وفي إشارته إلى انتقال العتيبي في كتابة الشعر من شعر التفعيلة إلى الشعر العمودي لم يسجل موقفا نقديا من هذه القضية بل برر هذا الانتقال بدواعي التلحين.

وقد ذهب إلى اختيار ديوان «مزار الحلم» وقدم قراءة نقدية لقصيدة «مزار الحلم» التي سمي الديوان باسمها، وهي قراءة سابقة على البحث استعان بها بغية الكشف عن سمات الشعرية في نصوص العتيبي، وفيها اتجاه الباحث كبداية تأسيسية للقراءة إلى استقصاء مفردة الحلم، ثم سار في قراءته نحو استجلاء الأسباب التي دفعت العتيبي إلى اختيار قصيدة «مزار الحلم» بدلا من قصيدة «مرفأ الحلم» على رغم التشابه الكبير بينهما، واتجه إلى تحديد الاختلافات، مبينا أنها تتمثل في جانبين، الأول: الاختلاف في دلالة الحلم، والثاني: شيوع التفاؤل والشعور بالأمان في القصيدة الأولى أكثر مما هو موجود في القصيدة الثانية. وفي رأيي أن إضافة الجرس الموسيقي للكلمة قد تكون سببا للاختيار لما نعرفه من العلاقة ذات الحساسية العالية بين الشاعر والكلمة، وأيضا أن يفتح هذا الباب على احتمالات أخرى قد لا ترد إلى الذهن وقت البحث، لأننا هنا نقرر ما هو مرتبط بمجهول، وعملية الاختيار هي ناتج شبكة دقيقة ومعقدة من العلاقات المعرفية والنفسية بالنصوص الشعرية.

وقـد انطلقت قـراءته النقـدية مـن زاويتين: الأولى «زاوية الحلم» والثانية «زاوية الموسيقى»...، واستضاف في تفاصيل الحلم لدى الشاعر مبينا أنواعه ودلالاته وعلاقة كل ذلك بالشاعر، ومدى الارتباط بواقعه ومحيطه. وتجلت سمة البحث اللغوي في الألفاظ والمفردات وفقا لورودها في سياقات مختلفة من الأبيات والجمل الشعرية في قراءة الباحث النقدية لهذه القصيدة، وصل من خلالها إلى التأكيد على وعي الشاعر بدوره وبدور الفن في حياة الإنسان.



مختارات من شعره

غابة الملح(*)

مثلما يفقد الشهابُ ائتلاقه

لم يعد ينتمي لأي انطلاقه

كلما آنست خطاه طريقا

رَده المنحني ككأس مُراقه

علموه الإغفاء حتى تساوى

خَدَرُ الحُلُم عنده والإفاقه

صلبوه على مدى الجُرح حتى

شك في قلبه وخاف اشتياقه

حَذروهُ الغناءَ في مُدُن العِشق

وشدوا على الظنونَ وثاقه

حينما شاقه الرحيلُ تَمطَّى

حوله هاجسٌ عن الركب عاقه

تركوه كغابة الملح تَعرَى

كلما جدد الربيع ائتلاقه

قالت الريحُ حدثتنا المعالي

عن شموخ هناك يبكي انسحاقه

جاءنا مرّة ومازال فينا

من بقاياه مَلمَحٌ وعراقه

قالت الريح كان حلم المراعي

بينه والربيع أندى صداقة

كان مَرْقي الخلود جسر التسامي

واهِبَ النهر روحهُ واندفاقه

يعرف العاشقين، يسعى إليهم

ويحاكونه عطاءً وطاقة

(*) ديوان مزار الحلم

لو دعـــا الـنورَ والـلـيـــالـي كـــهـــوف

لأتـتـــه الأقـــمـــارُ من كل طـاقـــة

قـــالـت الـريـاح كـــان يـومـــاً وكـنـا

وافـــتـــرقـنـا ومـــا أردنـا فـــراقـــه

إنما طَـبـــعُـنا الـرحـــيـلُ فـــأقـــعـى

مـــسـلـمـــا خـطـوه لـدرب مُـــعـــاقَـــه

إيه يا نـبـــضـنـا الـذي ضـــاع فـــيـنا

مـــذ قـطـعـنا بـين الـعـــروق الـعـــلاقـــة

مـــذ نـســـيـنا أن الـزمـــان حُـــســـامٌ

سـيـدُ الـعـصـر من يجـيـد امـتـشـاقـه

مـــذ تـســـاوى من يَلْبس الجـــرح ثـوباً

ويـبـــاهـي ومـن يـراه حـــمـــاقـــه

نـحـن نـبـنـي هـيـــاكـل الـنـور لـكـن

كم ضـــيـــاء بـنـا وأَدْنـى انبـــثـــاقـــه

كـلـمـــا لاح في ســـمـــانـا هـلال

واســـتـــوى بـدره صـنـعـنا مـــحـــاقـــه

إيه يا صـــوتـنا الـقـــديم أغـــثـنا

قـــبـل أن نُـدْمنَ الـدجى وانـغـــلاقـــه

أمـن الـتـــائـهـين تـرجـــو دلـيــــلاً؟

ومـن الـبُـكم تـســـتـــمـــد الـطـلاقـــه؟

إنـه الـوهـم يا حُـــــداةَ المـطـايـا

لـيس في الـركـب أحـــمـــدٌ يا ســـرَاقـــه

مَنْ...؟ (*)

-١-

مَنْ علم الأحزان طير الصباح
وهو مع الأفق طليق الجناح
هل المدى نفس المدى؟ أم ترى
في الأمر سر ماله أن يباح

-٢-

مَنْ حال ما بين الندى والزهور
وكاد للأحرف بين السطور
مَنْ زهد الروض بأزهاره
مذ شبه الورد بلون الجراح

-٣-

مَنْ خوف العذراء من سرها
وصادحات الطير من وكرها
مَنْ ضيع الموجة عن نهرها
وساق للشطآن هوج الرياح

-٤-

مَنْ يا ترى جاء بريح السموم
وأفقنا ما زال مهوى الغيوم
وأرضنا موعودة بالحيا
تفرش للأمطار أحلى البطاح

-٥-

مَنْ علم المرآة طبع النفاق
وحذر القلب من الاشتياق
ومَنْ أحال الشعر محظية
تباع في سوق الخنا والسفاح

(*) ديوان مزار الحلم

مزار الحلم

ســــــأنـهـي عـنـدك الحـلـمـــــــا
وأصـــــبـح للـزمــــان فــــمــــــا
وأمـنـح نـبـض أعـــــمــــــاقـي
لـكـل مـــــغــــرد نـغــــمــــــا
ألمـلـم كـل أفـــــــــراحـــي
لـكـي ألقــاك مـــبـــتــــســـمـــا

❖❖❖

أنــا الــنـجـم الــذي مــــــــا
زال يـســتـجـدي الحــيــاة سـمـــا
ألـوب كـلـعـنـة الـتـــــرحـــال
أمـــــضـي أذرع الـعــــدمـــــا
كــــــأنـي أمـــــتـطـي زمـنـا
مـن الأيـام قــــــد هـــزمــــــا
أفـــــارق عـــابـســـا وجـــمـــا
لألـقـى عـــابـســـا وجـــمـــا

❖❖❖

أنــا الجـــــراح الـذي سـكـنـت
مــــواجـعـــه ومـــا الـتـــأمـــا
سـكـنـت مـــــدائـن الأحـــزان
وحــــدي أغـــزل الـســـامـــا
كــــــأنـي لـيـل ممـلـكـة
من الأقـــمـــار قـــد حــــرمـــا

❖❖❖

أنا النجم الذي ما زال

يستجدي الحياة سما

أحسك في جفاف القلب

غيما في الضلوع همى

يجدد خطوة الأيام

في درب بدا هرما

أتيتك يا مزار الحلم

أنهي عندك الحلما

الشاعر[*]

راحل حلمه يسابق عينيه
ويمشي على خطاه الخيال
يتأتي له الزمان متى شاء
ويغفو في راحتيه المحال
هو والليل والرياح نجوم
شدها في مداره الترحال
سكبته الأقدار في لجة
الدهر جراحا نزيفهن الكمال
يألف الناس ما يرون ويمضي
يجلد الشوقُ قلبه والسؤال
يمنح الناس ريهم وهو أظلما
من نفوس يذيبها الاحتمال
يهب الناس فرحة وهو خد
فوقه أدمعُ الحياة تُسال
تتنامى حدوده فهو بحر
خلفه أبحر طوال طوال
هو مثل الورى يعيش حياة
من حياة تُبني وأخرى تُزال
قاسَمَ الناس كسرةَ العشق حتى
ذاب شوقا لعالم لا يُطال
قد أرته الحياة فتنتها
البكر فأغفي على رؤاه الجمال

(*) ديوان مزار الحلم

أصل وهوامش (*)

أتـــدري بمـــاذا تمـــوت الأمم؟
ومـــا دربُهـــا لمدار العـــدم؟
إليـك وصـــايا إلـه العـــدم
لأتبـــاعـــه فـي زوال الأمم:
بـداء الـتـلـون والانـكـفـــاء
وتـرك الـقـــيــادة لـلأدعـــيــاء
ووصـف الـطـواويـس بـالـكـبـــريـاء
وحَـــمل المبـــاخـــر لـلأوصـــيـــاء
وحـــمـل الـرؤوس عـلـى الانـحـنـاء
وقـطـع الـعـــلاقـــة مـع حـــرف «لا»

(*) مزار الحلم: وهذا الهامش الثالث من قصيدة «أصل وهوامش»

إهداء (*)

إلى التي جعلت عيني لرؤيتها
سواحلا تتمنى عودة السفن
إلى التي أودعتني في ربابتها
لحنا يجدد شوق الريح للسكن
إلى الكويت أناجيها فتذرفني
على خدود الليالي دمعة الشجن

(*) ديوان طائر البشرى.

رسالة من طفل كويتي (*)

يا صديقي حين تمضي في الصباح
تطلب العلم وتسعى للنجاح
فأنا ما زلت أبكي وطني
مثل طير ظل من غير جناح
فأنا طفل كويتي
سرق الأشرار بيتي
هدموا مدرستي
حطموا مكتبتي
جعلوا أحلام عمري
كهشيم في الرياح
يا صديقي حين تأتي في المساء
تجد الأهل وكل الأصدقاء
تجد البيت الذي أحببته
وأنا كالطير من غير فضاء
كان لي مثلك مكتب
وأراجيح وملعب
كان في بيتي حديقة
ذات أزهار رقيقة
كل هذا يا صديقي
ضاع في ذات صباح

(*) ديوان طائر البشرى.

عبد الله العتيبي



مختارات من نثره

(نقده)

مفهوم السلم (*)

... إن الإسلام حين عمت شمسه جميع أركان الدنيا، أدخل الإنسانية في طور جديد من أطوار مسيرتها التاريخية والحضارية، بدأت ملامح هذا التطور تتضح وتتشكل وتتخذ صورتها النهائية حين قام إنسان الإسلام بممارسة دوره الحضاري الخالد، في بناء صروح حياة إنسانية جديدة، غايتها خلاص الإنسان من كل أسباب التخلف والشقاء.

إن إنسان الإسلام الذي شكل نفسيا وعقليا بمبادئ الإسلام وقيمه. لم يقم بدوره في بناء الحياة الجديدة من خلال شعارات ومبادئ يرفضها، وينادي بنشرها، وحسب بل نادى بهذه المثل والمبادئ متمثلة في سلوكه قولا وعملا.

إن إيمانه بالمبادئ والمثل التي يرى فيها صلاح العالم وخلاص البشرية، تحول من خلاله إلى واقع ملموس وتجربة حية. ثم عمد إلى الدعوة لها، وضرورة انتشارها بين الناس جميعا في كل زمان ومكان.

من هذا المنطلق العالمي للدعوة الإسلامية قام المسلمون الأوائل بالدعوة إلى قيام حياة إنسانية جديدة مفعمة بكل ما تحلم به البشرية، وتطمح إليه من تحضر ورقي وأمن واستقرار.

ومن أهم القضايا التي عالجها الدين الجديد. قضية البشرية منذ الأزل، تلك هي قضية الحرب والسلم وأثرهما في حياة البشرية ومستقبلها.

(*) من رسالته للدكتوراه «الحرب والسلم في الشعر العربي من صدر الإسلام إلى نهاية العصر الأموي» ص٤٢.

والإسلام حين يعالج قضية من القضايا إنما ينطلق من منطق تصوره لها ومن خلال قيمه ومثله ومفهومه العام للحياة، فحين عالج قضية السلم والحرب. انطلق من كونه دينا للبشرية كلها جاء لخلاصها من كل معوقات تقدمها في ركب الحضارة والتقدم والرقي، ولما كانت الحرب بكل ما فيها من شراسة ودمار وفتك بحياة البشر تشكل عائقا من أخطر العوائق التي تقف حجر عثرة في سبيل التقدم المنشود الذي يحقق رسالته على الأرض ويصبح بمقتضاه مستحقا لخلافة الله فيها، كان لابد أن يتخذ الإسلام مبدأ الرفض لهذه الحروب - كما سبق أن أسلفنا - منسجما بذلك مع قيمه وأخلاقياته ومثله. ومن خلال هذه المثل والأخلاقيات احتضن الإسلام قضية السلم كمبدأ لا بد أن يسود هذا العالم، وأن يحارب كل شيء يحول دون انتشاره - وآيات القرآن الكريم تشير في وضوح إلى إيثار الإسلام للسلم، فالإسلام هو دين السلام والوئام والحب **﴿وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله﴾**[1] -**﴿يا أيها الذين آمنوا ادخلوا في السلم كافة﴾** [2].

والآن، وقد تبنى الإسلام قضية السلم الإنساني كجزء جوهري من مبادئه.. فما هو مفهومه للسلم؟ وكيف سعى لتحقيقه؟.

للإجابة عن هذا التساؤل تجدر الإشارة إلى نقطة جوهرية تتعلق بتطبيق الإسلام لمبادئه عموما. إن الإسلام هو دين الفطرة، وبعبارة أخرى هو الدين الذي ينطلق في تشخيصه لمشكلات الحياة الإنسانية

(١) سورة الأنفال: آية (٦١).
(٢) سورة البقرة: آية (٢٠٨).

وعلاجه لها من منطلق الواقع لا من منطلق المثال.

فهو يحدد القضايا ويضع لها الحلول الواقعية الممكنة التطبيق، فلا حلول مثالية تعلو على الواقع والإمكان.

إن النفس البشرية ولوعة أشد الولع بما اعتادت عليه من مواضعات وتقاليد - بصرف النظر عن قيمة هذه المواضعات وتلك التقاليد - ويصعب عليها التخلص منها طفرة واحدة ومن هذه المقولة الاجتماعية والنفسية، جاءت معالجة الإسلام لمثل هذا النوع من القضايا، بمعالجة واقعية تنبثق من معرفة أكيدة بدخائل النفس البشرية وأسرارها.

لهذا نجد الإسلام حين يطرح قضية السلم والحرب للمناقشة، وتلمس الحلول الشافية لها، عمد إلى الواقع النفسي والاجتماعي، يصقله ويهذبه لكي يأتي إيمان البشر بها عميقا وذلك من خلال وسائل نفسية واجتماعية غاية في الدقة والإحاطة الشاملة بمركبات النفس الإنسانية وطبيعة تكوينها...

السرقات الأدبية أزمة إبداع أم أزمة ضمير؟!

بقلم رئيس التحرير(*)

من الظواهر المرضية الخطيرة التي شكلت منذ القدم جانبا معتما من جوانب مسيرتنا العلمية والثقافية «ظاهرة السرقات»، مجسدة ذلك الداء الذي تصاب به بعض النفوس المريضة، وبعض ذوي المواهب المحدودة، بدافع من حب الشهرة والانتشار على حساب جهد المبدعين وعطاء المبتكرين، تحت إيهام نفس كاذبة تعتقد في الآخرين عدم المتابعة أو سرعة النسيان إن لم يكن الجهل والأمية الثقافية !!

ولقد ازدادت تلك الظاهرة وضوحا في هذه الأيام إلى الحد الذي بات يطرح معه هذا التساؤل: أهي أزمة إبداع أم أزمة ضمير؟ ومن العجب أن يصدر هذا الأمر من بعض الكتاب الذين قد يكون لهم أحيانا ثقلهم الأدبي - عند القارئ العادي - فيعمد هذا البعض إلى مقال أدبي أو موضوع علمي أو قضية ثقافية، فيبيح لنفسه السطو على تلك الآثار، وقد يكون هذا البعض من الذكاء بحيث ينجح في تضليل قارئه فلا ينبه للأصل الذي نقله عنه، وإن كان الأمر لا يخفى بطبيعة الحال على القارئ المتخصص. وقد يكون هذا البعض من الغباء بحيث يسطو سطوا مباشرا فيأتي نقله حرفيا، معتقدا أو مفترضا جهل القارئ، ومتناسيا في الوقت نفسه خطورة الكلمة المطبوعة وقدرتها على الانتشار والبقاء، الأمر الذي

(*) جزء من افتتاحية «البيان» أغسطس ١٩٧٨. وكان العتيبي هو رئيس التحرير.

يجعل اكتشاف هذه السرقة مسألة حتمية، إن آجلا أو عاجلا - كما سنرى مثلا بعد قليل - وقد يهون أمر هذه السرقات إذا كانت منشورة في صحيفة سيارة لا تلزم كاتبها بتوثيق مادته العلمية. أما أن يكون الأمر في مجلة علمية متخصصة فهذا هو الأمر الذي لا يمكن السكوت عليه، لا من الكاتب الذي يبيح لنفسه السطو على آثار غيره فينسبها لنفسه، ولا من رئيس تحرير هذه المجلة المتخصصة حيث يفترض فيه أن يكون بدوره قارئا متابعا لما يكتب في مجال تخصصه الذي انفردت به مجلته التي يرأس تحريرها، وبخاصة إذا كان توقيت النشر متزامنا والمقال الأصلي، منشورا في مجلة علمية متخصصة لها شأنها، وواسعة الشهرة والانتشار.

هذه وقفة قصيرة أمام قضية كبيرة، وظاهرة خطيرة ما كنا نود الوقوف أمامها، حتى لا تتزعزع ثقة القارئ في الكلمة المكتوبة، وإن كنا على ثقة أيضا بفطنته، وقدرته على المتابعة والتميز، ولكن يبقى أن نشير إلى تلك الظاهرة لعل في إشارتنا تلك ردعا لهؤلاء الذين يتسترون تحت هذا الوهم النفسي الخادع...

الشعر والمجتمع(*)

لابد لنا ونحن في بداية الحديث عن طبيعة القضايا الاجتماعية في الشعر الشعبي من وقفة قصيرة، نقف خلالها على حقيقة مهمة يتحدد في ضوئها مدى فاعلية المعالجة الشعرية وتأثيرها الاجتماعي، هي أن شرط النجاح والفاعلية لكل تجربة إبداعية مرهون بمدى الإدراك الحقيقي، والمعرفة الواعية، لكل الجوانب والأسس المكونة للبنية الاجتماعية، في واقعها المعيشي، وخلفيتها التاريخية، فبدون هذا الإدراك، وهذه المعرفة، تظل التجربة الإبداعية ناقصة التأثير، عقيمة الجدوى، محدودة الدور والفاعلية، فاقدة لأهم عوامل الحضور الاجتماعي، وهو الانتماء الحميمي للتجربة الاجتماعية المتحركة وفق قانون التواصل بين الأجيال، فالفن معرفة كما يقول (تشيكوف)، والمعرفة عند الشاعر الشعبي، لها طعم خاص مميز، لأنها خبرة الحياة وتجربتها الموصولة جيلا فجيلا، تتغلغل في صميم حركة الحياة الشعبية اليومية بكل ما تحمله هذه الحياة من موروث ثقافي أو حضاري يشكل جزءا عمليا كبيرا من ممارساتها ومعتقداتها، وتتضح بصورة أكبر في العادات والتقاليد الاجتماعية، والمناسبات الدينية، وبقايا الموروث الأسطوري والفكر الخرافي، مثل ظاهرة (الزار) وخلافه من الطقوس والمظاهر التي تتجلى فيها آثار تلك الموروثات والأساطير والمعتقدات الشعبية.

وللمعرفة عند الشاعر الشعبي بعد آخر لا يقل شأنا عن معرفة العادات والتقاليد الشعبية الاجتماعية،

(*) من كتابه: دراسات في الشعر الشعبي الكويتي ص١٨.

وهذا البعد المهم هو المعرفة الواعية بالمدرك الحقيقي للمعطيات الرمزية للثقافة الشعبية وأنماطها، ودلالاتها التاريخية والتقاليد الشعبية الاجتماعية، هذا البعد المهم هو المعرفة الواعية بالمدرك، فخرهم ومحتذاهم الأمثل وأملهم المنشود، وحلمهم الذهبي الذي يزداد توهجا كلما زادت معاناتهم ورغبتهم في التغير والتطور، وهي جوهر حكمتهم، وزينة أسمائهم وألقابهم.

وهذه المعرفة الواعية بالحياة الشعبية بكل معطياتها وموروثها التاريخي والثقافي لا يتم مدركها الحقيقي إلا إذا أطرت بمعرفة واعية مثلها، بالمناخ النفسي الخاص بالإنسان الشعبي ومزاجه الاجتماعي القومي، فبدون هذه المعرفة يظل إدراك الحياة الشعبية فاقدا لأهم عناصر المعرفة الحقيقية للحياة الشعبية، لأن فقدان هذه الإدراك الحقيقي يسقط المعرفة ويتراكم فوقها الفن، وتقوم - حينئذ - العزلة التامة بين الفن والحياة الشعبية.

المفاهيم والمصطلحات (*)

مما لاشك فيه أن حركة المفاهيم والمصطلحات وبخاصة الثوابت منها، لا تخرج عن شكلين كل بحسب الطور التاريخي المعيش والظروف المؤثرة في هذا الطور:

١- شكل ظاهر معلن

وهو تلك المفاهيم التي تحولت إلى شعارات وذلك بمقتضى ظروف سياسية أو حزبية، ومن أجل تحقيق أهداف وأغراض قد لا تمت لها بأدنى صلة.

وهذا شكل من المفاهيم قد فرغت أو تم تفريغها من أبسط مضامينها، مما أدى بها إلى مهاوي المثالية الساذجة وشبه المستحيلة، لأن طرح هذه المفاهيم هذا الطرح السياسي أو الحزبي أخرجها عن سياقها التاريخي ومعطياته الواقعية، مما أخرجها من حتمية التحقيق الفعلي إلى متاهة التلون والتغيير والتبديل وذلك بحسب المزاج السياسي والهوى الحزبي النفعي.

مثال: حين تحول المفهوم القومي العربي في عصرنا الحديث إلى خطاب سياسي، أو بند من بنود منشور حزبي أو مادة في بيان ثوري.. كان لابد لهذا المفهوم القومي في مثل تلك الظروف أن تتعدد حوله التفسيرات وتتغاير سبل تحقيقه، ومن ثم يفقد الكثير من ملامح أصالته وحتميته وتبهت مصداقيته، ويقل تصديقه.

٢- شكل غير معلن

ونجده في تلك المفاهيم الأصيلة الثابتة التي تؤطر حياة المجتمعات الإنسانية وتسهم في تشكيل حركتها،

(*) مجلة البيان يناير ١٩٩٤.

ومن مقتضيات الواقع السياسي والاجتماعي للطور التاريخي التي تعيشه تلك المجتمعات، ومثل هذه المفاهيم ووفق هذا الفهم الحضاري لها، تعيشها المجتمعات الإنسانية ممارسة وسلوكا واعتقادا، دون أدنى داع إلى رفعها كشعارات براقة، أو تدبجها في بيانات نارية أو تزأر بها في خطب محفلية حاشدة.

مثال: «مفهوم العروبة» كان عند العرب القدماء جزءا من وجدان الناس، ومن حقيقة هويتهم القومية، لهذا عاش العرب هذا المفهوم كحقيقة يمارسونها إحساسا وسلوكا، ويتحرك فعلهم التاريخي وفق إطارها وبحسب تداعياتها.

لقد عاش العرب القدماء في محتوى إطار من المفاهيم التي تشكل واقعهم التاريخي، وطورهم الحضاري دون حاجة بهم إلى شكلية الطرح الشعاري أو التأطر السياسي في البيان الحزبي الثوري، لأن العروبة عندهم إحساس أصيل بالانتماء للجنس العربي وللأرض العربية والمثل والقيم العليا، ومن هنا كانت الأصالة في حركة المفاهيم، ومن هنا أيضا يجب أن نفهم المقصود من «مفهوم العروبة» وكذلك يمكن صياغة ذلك على مستوى العقل العربي.

عبد الله العتيبي

مختارات
مما كتب عنه

شعر السلم في العصر الجاهلي(*)

بقلم: عبد الرزاق البصير

لسنا وحدنا - معشر العرب - بالشعب الوحيد الذي كلفت نفوس أفراده، ولاسيما المثقفين منهم، بالتاريخ القديم لأمته، وإنما كل شعب ينتمي إلى أمة لها تراث عريق غني، لابد أن تشتد صلته بتاريخ أمته.. فنحن نعرف كثرة الباحثين اليونانيين في تاريخ أمتهم، وقل مثل ذلك في الفرس والهنود والرومان وغيرهم من الأمم ذات التجربة الغنية. لهذا فإنه ليس من الغرابة في شيء إذا ما وجدنا الباحثين في تاريخ الأمة العربية قبل الإسلام يكثرون وتتنوع بحوثهم ودراستهم بحيث أصبحت هذه البحوث تكون مكتبة متكاملة لما لتراث هذه الأمة من تشعب وتنوع.. فمنهم من بحث في الناحية الاقتصادية، ومنهم من بحث في الناحية الثقافية ومنهم من بحث في الناحية السياسية والاجتماعية، ومنهم من توقف كثيرا عند تلك الشكوك التي حامت حول تاريخ هذه الأمة قبل الإسلام حتى ليخيل إلى الإنسان أنه لم تبق ناحية من نواحي حياة العرب القدامى إلا درست دراسة مستفيضة، ولكن ما تلبث أن تجد باحثا يهديه شغفه بتراث هذه الأمة إلى أمر جديد يشدك إليه حتى يملك عليك نفسك فتقبل عليه كل الإقبال.

والحق أن الدكتور عبد الله العتيبي من هؤلاء الباحثين الذين شغفت نفوسهم بتاريخ هذه الأمة، فقد حدثنا في مقدمة هذا الكتاب قائلا:

(*) من مقاله المنشور في «البيان»، سبتمبر ١٩٧٨.

«صلتي بالشعر الجاهلي صلة قديمة بدايتها ذاك الإعجاب الغامر الذي كان يملأ نفوسنا، ويهز أعطافنا حماسا وزهوا، نحن تلاميذ» الكتاب الأهلي بالكويت «حين يلقى علينا «سيدنا» أشعار الحماسة، ويسرد لنا تاريخ البطولة والفروسية في العصر الجاهلي».

وإنه ليخيل إلي أن فكرة السلم عند الجاهليين لا تكاد تخطر إلا على بال القليل من الناس.. فإن أول ما يتصور الدارس لحياة العرب قبل الإسلام هو أن إشعال نار الحرب من الأمور التي تفخر بها كل قبيلة من قبائلهم.. وإنها كانت تملأ نفوسهم فلا يفكرون في غيره. لكن تعلق الدكتور وإعجابه بأمته دفعه إلى أن يتعمق في سلوك أجداده العرب. ولما كان مطلعا على بحوث كثيرة تناولت سائر نواحي حياة أسلافنا الأقدمين أخذ يفكر ويطيل التفكير حتى اهتدى إلى ميول السلم في نفوس أولئك الذين لا يهابون الموت...

مقدمة كتاب دراسات في الشعر الشعبي الكويتي للدكتور عبدالله العتيبي

بقلم الدكتور محمد رجب النجار

عمد الدكتور عبد الله العتيبي إلى تفسير «نصوص» الشعر الكويتي «من الخارج» أي في ضوء سياقها الاجتماعي وإرهاصاتها «السببية الاجتماعية» بأكثر مما حرص على تفسيرها أو قراءتها «من الداخل» وتحليلها جمالياً، (وهذا أمر لا مفر منه في البداية، حيث المضمون يحتل موقع الصدارة في العمل الأدبي الشعبي)، فكان أن صرف جل اهتمامه في البحث عن دور هذا الشعر الشعبي الشفاهي في المحافظة على تماسك المجتمع الكويتي ووحدته الثقافية، إبان المرحلة الانتقالية، وفي البحث عن دور المؤثر والفاعل في تدعيم القيم والعادات والتقاليد، أو رفضها والثورة عليها، كما يقول المؤلف في البحث عن «الدور الفعال للشعر الشعبي الكويتي في توجيه حركة المجتمع وفق نظرة مستقبلية واعية»، ومن هنا تجلت براعة المؤلف فيه - وقد تحركت فيه حاسة الباحث العلمية، وحاسة الشعر الجمالية - في اختيار نصوص شعرية حية، معبرة، عن كثير من الظواهر وهي في حالة تفاعل مع البيئة التي نمت وتطورت فيها. وهذا يعني - من ناحية منهجية بحتة - أن عبد الله العتيبي قد آثر تطبيق النظرية الوظيفية على هذه النصوص الشعرية (هي نظرية تعنى بدراسة التراث الشعبي طبقا للمنهجين: الوظيفي والسوسيولوجي). ومن هنا كانت عناية الدكتور عبد الله بالسياق الاجتماعي لهذه النصوص الشفاهية (أو ما يسميه بالإطار الاجتماعي)

لبيان موقعها في الحياة اليومية لأولئك الذين يتداولونها ويتناقلونها. ومن هنا أيضا كانت عنايته بالسياق الثقافي (أو ما يسميه بالمناخ الثقافي أو التاريخي) لبيان علاقة هذه النصوص بالثقافة في سائر جوانبها الأخرى، واتجاهاتها. من هنا أيضا، كانت عناية الدكتور عبد الله العتيبي بالبحث عن الدور الوظيفي الذي لعبه هذا الشعر الشعبي في الثقافة والمجتمع (ولاسيما في مجال التغير السياسي والاجتماعي). و مما يحمد للمؤلف في هذه الدراسات الرائدة أنه تعامل مع «المادة الفولكلورية» برؤية موضوعية، عقلانية، علمية، بعيدة عن روح المبالغة والتعصب المفرط للتراث فجاءت معالجته العلمية هادئة واعية عميقة، تشهد له برسوخ قدمه في مجال الدراسات الفولكلورية، وتجعل منه واحدا من أكثر الدارسين العرب وعيا بطبيعة الفولكلور ومناهجه وموضوعاته، بل من أفضلهم - حقيقة - في مجال الشعر الشعبي الكويتي إبداعا، وتذوقا، ورواية، ودراسة، على رغم كل ما يمكن أن يؤخذ على هذه الدراسات من مآخذ، ومحاذير، هي - في نظري - ضريبة الريادة التي لابد منها. وحسب هذا الكتاب الآن أن يسهم على نحو إيجابي في إلقاء الضوء، فكريا وجماليا، على واحد من أهم فنون الأدب الشعبي في الكويت، هو الشعر الشفاهي، وذلك لأول مرة، وأن يكون هذا الكتاب قادرا على الإسهام في حل بعض المشكلات الفولكورية والعملية التي لا يزال الفولكلوريون العرب يواجهونها، نظرا إلى حداثة اقتحامهم هذا الميدان العلمي الجديد.

إيقاع الزمان والمكان في «مزار الحلم»

بقلم: مختار علي أبو غالي

منذ بدأ الإنسان الشعر بدأت معه معاناة لعنصري الزمان والمكان، وقد عرف الشعر العربي هذه المعاناة في ما خلف من وقوف على الأطلال، وسنحاول في هذه الإطلالة التعرف على النسق المكاني والزماني في ديوان «مزار الحلم» الذي صدر حديثاً للدكتور عبد الله العتيبي.

ربما استطاع الإنسان التكيف مع المكان، وإذا عجز فإنه يخلق له بدائل من مدن فاضلة يلجأ إليها في الوهم والخيال، ولكن الصراع مع الزمن يبدو أقسى وأمر، وتشد الجياد بوابة ويطوى الريح تحت الرمال العنان.

ومفتاح الجدلية بين الداخل والخارج يكمن في «بوابة الريح» التي جعلها الشاعر عنوان القصيدة، والتي هي رمز إما للحبيبة، وإما للوطن، وإما للحرية... وبغياب هذه الحبيبة يختفي أهم عنصرين في حياة الإنسان: فالزمان يخلو من الزمان، والأوان يمضي قبل الأوان، ومواسم العشق ترتبط بالنكران والجهل، والمكان يضيق، ويفر من الأرض، والدنان تنكر خمرها، والعنان يطوى تحت الرمال، والخلاصة أن الشاعر يعيش في اللازمان واللامكان. وهو الصراع الأبدي الذي يصعب حله، والارتباط وثيق بين الزمان والمكان بحيث لا يمكن الفكاك بينهما، فلا نستطيع أن نتصور زمانا بدون مكان.. ولا مكانا بدون زمان، ومن هنا كان هذان العنصران من أخطر أنواع الصراع في الإبداع الأدبي وأكثرها تعقيدا، والجدير بالذكر أن كثيرا من الشعراء يعالجون هذين العنصرين دون وعي، ولا بدع فالخلق

الشعري يمتاح مادته من اللاوعي، سواء كان هذا اللاوعي فرديا كما نفهمه من «فرويد» أو كان وعيا جماعيا كما يفهم من تلميذه «يونج».

والزمان والمكان الشعريان غير الأماكن والأزمنة المتعارف عليها، فهما يختلفان في أعماق الفنان بعيدا عن الزمان الميقاتي والمكان الهندسي، لأنهما يضربان بجذورهما في الغور النفسي، وحتى لا نستغرب في التنظير نقرأ هذه الأبيات من قصيدة «بوابة الريح»:

كل شيء يغيب حين تغيبين
ويخلو من الزمان الزمان
ويضيق المكان، حتى كأني
أحسب الأرض فر منها المكان
ويعز الخيال، وهو لقلبي
في احتدام الأسى هو المستعان
في حقول المنى أمر كسيرا
كمغن قد شل منه اللسان
أنكرتني مواسم العشق جهلا
مثل خمر قد أنكرتها الدنان
كل شيء يغيب حين تغيبين
ويمضي قبل الأوان الأوان
يختبي العاشقون خلف الحنايا
حين ينسى دفء القلوب الجنان

وبجانب هذه الصور الخارجية، نجد صورا في الداخل تتعامل معها، فالخيال يستعصي على القلب، والشاعر كسير، والمغنى قد شل لسانه، والقلوب لا دفء فيها، والعاشقون يختبئون خلف الحنايا،

وبالتأمل نجد أن حركة الخيال تبدأ من الخارج بغياب الحبيبة، متجهة إلى الداخل، ثم تؤوب ثانية في حركة عكسية من الداخل إلى الخارج ملونة بإشاعات سلبية من المحرض الداخلي، وتصبغ هذا الخارج بألوانها القاتمة، احتجاجا على غياب الحبيبة.

أما إذا كان المحرض - الذي يمثله المؤنث المخاطب - متعينا في الخارج فإنه يدع أثره الحميد في هناءة القلب، التي تنعكس بدورها على الخارج محملة بأريج الداخل، كما تنعكس الظلال على المرايا وتصبغ الوجود بألوان الداخل، بغض النظر عن الوقائع الخارجية، أي أنها تعيد صياغة الواقع من جديد، وكذلك يختتم الشاعر قصيدته:

كل شيء يعود حين تعودين
ويأتي قبل الأوان الأوان
ويعود المكان رحبا فسيحا
كقلوب أتى إليها الأمان

وهذا تشكيل على النقيض من التشكيل الأول، أي أن الشاعر يعيش زمانا ومكانا داخليين يشكلان حسب الواقع النفسي سلبا وإيجابا...

الحب الكبير يمجد الكلمة

د. سليمان الشطي(*)

أدرك عبد الله العتيبي أن كلمة الشاعر ترتفع وتتجوهر عندما تتحدد عنده الرؤية الفنية والفكرية، ويتعلق بفكرة سامية تحتوي صاحبها وتتحول عنده إلى علامة مشيرة ودالة عليه، أدرك هذا مبكرا فاقترب من الواقع الذي تكون فيه الكلمة طاهرة مبرأة من كل عيب، لذا كان اختياره واضحا، تعلق بفكرة ترسيخ المواطنة، وإن الشاعر الحق هو من يقترب من شعبه ويغني أفراحه بل ويجعله يتغنى معه، وهو في الوقت نفسه، يتحسس كل مواطن الألم فيجسدها، لذا تغنى بوطنه الكويت وغنى له، ولكنه - وفي الوقت نفسه - وعى جيدا محيطه الكبير المتمثل في أمته فلم يسقط في هوة التناقض أو الانحراف، وذلك عندما وضع يده على مفصل انصهارهما في بوتقة واحدة فتوقف عند هذا المفصل، فكان العتيبي واحدا من مجموعة في جيل لم تختلط عندهم الرؤية فوحد ما يجمع بين أمته ووطنه من تآلف وتناسق، لذا جاء أفق المواطنة متسعا.

وضح هذا الاختيار في أوائل كلماته لوطنه حين اشترك في احتفالات الاستقلال الأولى، تلك الكلمات التي صيغت لحنا وقدمت أغنية، ومن يومها برز بنكهته الوطنية الخاصة في هذا المجال المتميز - مجال كلمات الأغاني - وكانت كلماته تجمع بين الحب لوطنه والإدراك العميق للانتماء العام ناطقا بلسان حال أبناء وطنه: (أنا يعربي والعروبة أمتي).

(*) جزء من مقاله المنشور في مجلة العربي، سبتمبر ١٩٩٥.

كانت تلك البداية ليستمر في هذا المزج الواعي دون انقطاع. وكان الأجمل فيه أنه لم تكن هذه المواقف مناسبات، ولكنها أصبحت عنده مرتكزا ونشاطا أساسيا في مسيرته الشعرية.

لقد تفتحت كلماته على وطن رأى فيه، وهو يجتاز مرحلة من تاريخه، رؤى جميلة وحكاية تروى بحب فأصبحت أفراح هذا الوطن - وما أقلها في وطننا العربي - كلمات دالة ومناسبة يؤكد فيها اليقين الذي يجب ألا يتسرب إليه أو تحيط به هالات الظلمة، كان يقينه نقطة تفاؤل متجددة، لذا لا يمكن تجاوز شاعر يكتب أغنية لوطنه يقول فيها:

حين أغني الكويت
يخضر كل المدى
يزهر حتى الصدى
حين أغني الكويت
حين أغني الكويت
يطرح شوق السنين
شتى زهور الحنين
حين أغني الكويت

ولأنه لا يكتفي بالمألوف، لذا تجاوز الأغاني الفردية قصيرة النفس إلى الأعمال الطويلة المتعددة الأصوات، تمثل هذا في تاريخ الأوبريتات الوطنية فبدأ بالعمل الرائع «صدى التاريخ» الذي جسد تاريخ وطنه الكويت ليس من جهة رواية حوادث التاريخ أو تمجيد أحداث منه، ولكنه اختار زاوية لا ينتبه إليها ويؤديها حقها إلا شاعر واع، فقد نظر إلى الأرض من جهة عطائها وتميزها وصلتها بإنسانها:

قـالت الـريح للغـيـوم الثـقـيلة
انتـهت ليلة الرحـيل الطويلة
قـد وصلنا إلى بلاد سـتـأتي
كطيـوف المنى بقلب الجـمـيلة

وهذا التلاقي يتجسد عملا وجهدا وبناء اجتماعيا، فقد رأى المواطنة تميزا في طبيعة الحياة، لذا ابتدأ بلحظة لمس فيها نقطة البدء والتلاقي ثم أخذ يستقرئ مناحي الحياة فنبضها يقدمه: نشيد البنائين والحدادة ودوران الصناعة في المغزل وغناء الصيادين والبحارة وجهاد العلم. ويحيط بهذا كله التراث الشعبي ودعوة الحب التي يحس أنها أساس كل مواطنة. وكانت «مواكب الوفاء» تجربة أخرى لاحقة ورائعة قدم فيها رؤية قومية افترض فيها أن فرحة الجزء أو القطر الواحد هي فرحة الأمة كلها، لذلك أقام بناء شعريا وفنيا طويلا استند فيه إلى استخلاص تراث الأقطار العربية كلها في أفراحها، وجاءت مواكب زفاف تتوالى فيها الوفود العربية تهنئ الكويت في عيد استقلالها. لقد كان عملا قوميا مميزا. وعندما أسدلت ستارة الختام على «مواكب الوفاء» كانت النية منعقدة على عمل آخر مشابه، وما كان أحد يعلم أن مواكب الوفاء هذه ستوزع بعد شهور قليلة، وفي صيف ٩٠ التعس، بين مواكب غدر وأخرى مواكب عزاء.

جاء كابوس الاحتلال تجربة قاسية وكارثة مريرة بكل المقاييس، ومع هذا الانكسار والمرارة استيقظ فيه الرفض الذي مثل قوة دافعة ومتحدية، فالوطن لا يغيب ولا يتلاشى عند من يعي مواطنته، ومن كان هذا الوطن أغنيته المفضلة تكبر عنده وتتضخم ردة الفعل المتحدية والمناضلة، لذا كان العتيبي

متفردا في أن شاعريته كانت في قمتها وتحولت سلاحا يذيب أي انكسار أو يأس، قدم حلما شرسا في إثبات حقه.

كبرت الكويت ونمت وتعملقت في عينه وقلبه فاحتشدت شاعريته:

بلادي مثل النجم تبدو صغيرة

ولكن بها في حالكات الدجى يسري

لقد أطلق ديوان «طائر البشرى»، كتبه والاحتلال الغاشم كابوس يهشم النفوس والأجساد، برزت كلماته الرافضة والمحرضة، تحولت كلها إلى أغان وطنية فيها مدد وطاقة قوية مؤكدة أن دور الكلمة لا يتوقف، ولا ينبغي له هذا، وأن الشعر نضال وهداية:

فصارت ضلوعي للكويت ربابة

تترجم شوق الناس للفرحة الكبرى

وصارت حروفي للكويت سنابلا

إذا فاتها الإعصار من بعده قفرا

المحتويات

الصفحة

هذا المشروع

يطيب للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أن يزف إلى قارئ «عالم المعرفة» في عالمنا العربي مشروعا ثقافيا جديدا، يتمثل في هدية ثقافية مجانية تصاحب إصدار «عالم المعرفة» بدءا من العدد ٣٤٩.

يهدف هذا المشروع، الذي نستهله بكتاب «الأدب في الكويت خلال نصف قرن» إلى فتح نافذة يطل منها القارئ العربي على جانب مهم من الإبداع الثقافي في الكويت خلال النصف الثاني من القرن العشرين، حيث برز وعي الإنسان الكويتي منذ بدايات نهضته الحديثة (قبل عقود من بزوغ عصر النفط) بأهمية ثقافته العربية بشقيها التراثي والحديث في تمكين المجتمع الكويتي رغم قلة عدده والوطن الكويتي رغم صغر مساحته، ليس فقط من حث الخطى على طريق التقدم والازدهار الحضاري، بل أيضا بإتاحة الفرصة للكويت لممارسة الدور المرموق الذي اضطلعت به حيال أمتها العربية ومحيطها الإقليمي، وهو الدور الذي كانت له انعكاسات كثيرة تجيء في صدارتها الجهود الثقافية المبكرة التي أسهمت بها الكويت، ولاتزال، في تنمية الثقافة العربية من خلال توفير خدمة ثقافية رصينة بأسعار رمزية تقع في متناول القارئ العربي.

وتنبع أهمية مشروعنا الثقافي الجديد من أنه يعرِّف المواطن العربي بالنتاج الإبداعي للمثقف والمبدع في الكويت،

ليس باعتبار هذا النتاج إبداعا «آخر»، أو ثقافة مغايرة، بل بوصفه لونا مختلفا في إطار الثقافة العربية «الواحدة»، وإن تعددت وجوهها، وتباينت رؤاها، تبعا لاختلاف البيئات وتفاعلها مع الزمان والتاريخ.

ونأمل أن يحقق هذا المشروع الثقافي الجديد مزيدا من التقارب والفهم المتبادل بين القارئ العربي في كل مكان، وأشقائه في الكويت، وأن يكون جسرا للتفاعل بين المجتمع الكويتي والمجتمعات العربية، وليس هناك ما هو أقدر من الثقافة على تحقيق هذه المهمة الضرورية والواجبة، من أجل مجتمع عربي أفضل، يتمكن من المضي قدما باتجاه المستقبل، متسلحا بالمعرفة والثقافة والاحترام المتبادل، واليقين بأن الاختلاف والتعدد يمثلان ثراء للأمة العربية وثقافتها، وجسورا تربطها بعالمها وعصرها. ولعل هذا هو الهدف الرئيس من إطلاقنا هذا المشروع الثقافي الذي نأمل أن يحقق ما نصبو إليه، وأن تعم فائدته عالمنا العربي الكبير، وأن يسهم - ولو بقدر ما - في التقدم الحضاري الذي يتطلع إليه الإنسان العربي.

الأمانة العامة

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب





www.nccal.gov.kw
رقم الإيداع: 2006/018
ردمك: 6-197-0-99906